

陶冷月について

——近百年來中国絵画史研究 三——

鶴田武良

一、はじめに
二、陶冷月

一、はじめに

中国人が西洋の絵画—人物画を始めて目にしたときに抱いた印象は、宛も生きている人を前にしているような、その顔貌や腕の立体的な表現に対する驚きであった。

明の万曆二十七年（一五九九）、南京に入ったイタリアのイエズス会士マテオ・リッチ⁽¹⁾（中国名、利瑪竇）が携えてきた聖母子像を見た顧起元（一五六五—一六二八）は、その時の印象を次のように記している⁽²⁾。

一略一画く所の天主は乃ち一小児、一婦人之を抱く、天母と曰ふ、画くに銅板を以て幀と爲し、五采を上塗る、其の貌生けるが如く、身と臂手と巖然と幀上に隠起す、臉^{かほ}の凹凸の処は正に生人を視るに殊ならず、人問う、画くに何を以て此を致すと、答えて曰く、中国の画は、但陽を画いて陰を画かず、故に之を看るに面軀正平にして凹凸の相無し、吾国の画は陰と陽を兼ねて之を書く、故に面に高下ありて手臂皆輪円なるのみ、凡そ人の面、正に陽を迎へれば、則ち皆明にして白し、若し側立すれば、則ち明に向う一辺は白

く、其の明に向はざる一辺の眼耳鼻口の凹処は皆暗相有り、吾国の写像は此の法を解して之を用ふ、故に能く画像をして生人と異なること亡からしむ

利瑪竇のもたらした天主像と聖母子像によって、中国人は中国画が立体感を表現できず、平板であるのは、陰影法を持たないからであることを知ったが、その時、中国人はそれを中国画の欠点とは考えなかつたようである。

利瑪竇の後にも、湯若望 (Johann Adam Shall von Bell 一五九一—一六六八) が布教にやってきたし、清朝になつても郎世寧 (Giuseppe Castiglione 一六八八—一七六六) や王致誠 (Jean Denis Attiret 一七〇一—一六八) 、艾啓蒙 (Ignatius Sichelph 一七〇八—一八〇) をはじめ、少なからぬ宣教師が中国に来ていて、彼らは布教のためにも、また自らの礼拝のためにもそれぞれがキリストや聖母子の画像を持ってきていたにちがいないが、それらを中国画から際立たせている陰影法に当時の中国の画家はさして興味を抱かなかつたらしく、それは中国絵画の中にほとんど取入れられなかつた。ただ、わずかに明末の肖像画家曾鯨（一五六七—一六五〇）の人物画の容貌表現と清初の宮廷画家焦秉貞の山水画にその影響が認められるだけである。

中国では、アヘン戦争（一八四〇—四二）以後、欧米列強の分割が次第に

進んでゆく中で、例えば洋務運動（一八六〇—一九四）に代表されるように、欧米の近代文明を取り入れて中国を改革し、強化しようという動きが始まった。日清戦争（一八九四—九五）に敗れてから、その勢いはいつそう強まり、工業から政治、経済に至るまで、社会のあらゆる分野で欧米の文化、制度の移入が試みられるようになった。

同じころ、絵画の上でも立体感を欠き、遠近感を表現できない中国画は、西洋画—油画に比べて劣っているという見方が、租界の発展とともに西洋絵画を目にする機会が多くなった上海の青年画家の間から広がっていった。やがてそれは、欧米の近代文明移入の動きが高まるにつれて、対象を正確に表現できない中国画は瀕死の状態にある、中国画を蘇らせるには陰影法や遠近法を持つ西洋絵画の画法を取り入れなければならない、という考え方に変わっていった。劉海粟の「我々は東方固有の芸術を發展させるために、西方芸術の蘊奥を研究しなければならない」という「創立上海图画美術院宣言」⁽³⁾は、民国初期に西洋絵画を学び始めた青年たちの考え方を代表するものであったといえよう。

欧米の文化に対する関心は一九一九年の五四運動以後、飛躍的に高まってゆくが、その一年前に発表された徐悲鴻の

中国画学の頹敗は、今日に至って已に極まれり、凡そ世界文明の理は退化することなし、独り中国の画、今日に在りて、二十年前に比べて退くこと五十歩、三百年前に退くこと五百歩、五百年前に退くこと四百歩、七百年前に退くこと三百歩、千百年前に退くこと二百歩、民族の不振慨すべきなるかな、夫れ何故に画学をして此の如く頹壊せしむるや、曰く、惟旧を守るのみ、曰く、惟其れ學術獨立の地位を失うのみ、画は固より藝なり、而うして学に及ぶ、今、吾が東方の画、無論、其れ二十世紀内に在りて、応に若何なる成績有るべし、之を要するに、以て千年前を視るに先民に逮ばざるは、実に深恥大辱なり、然れば則

陶冷月について

ち吾の此論を草するは、豈已むを得ん哉

に始まる「中国画改良之方法」⁽⁴⁾は、中国画が西洋絵画に劣る点をひとつひとつ挙げて、中国画衰亡の危機感を具体的に伝えている。その中で、徐悲鴻は中国画が写実性を欠くことを指摘するとともに、

—略—夏秋の際に当りて奇峰の雲中に陡起する、此の刹那の間、奇美の景象は、中国画は其の状を盡す能はず、此れ最も欧画に遜る処たり—略—

と、光と雲とが移り変わってゆく瞬間の状景を画くことができないことを、中国山水画の欠点のひとつに挙げている。

かつて明の万暦年間、初めて西洋画を目にした中国人が驚いたのは、人物の立体的な表現であったが、二百年後の清末・民国初期には、人物画だけでなく、風景画や静物画の写実的表現、とくに光の明暗がつくりだす現実感の表現により多くの関心を抱くようになっていた。

光緒三十一年（一九〇五）、隋代以来千三百年間続けられてきた科挙は廃止されたが、代って外国からの帰国留学生に挙人、進士の称号をおくるための試験が行われた。受験資格は帰国留学生のほか、两江優級師範学堂及び北洋師範学堂の卒業生にも与えられた。その時の試験科目に「藝術」があり、国画の出題は「花卉を画く」ことであったが、西洋画の課題は「大きな軍艦が浮んでいる夜景で、遠くの陸地は霧にかすんでいて、建物がぼんやりと私たちを浮び上らせている」という文章をもとに画くことであった。

この出題から、当時、西洋絵画の特徴のひとつが、光の明暗と遠近法を組合わせた表現であると考えられていたことが分る。

清末から民国期にかけて、西洋画法を学んだ画家たちが明暗法や陰影法をどのように習得していったか、その過程を徴する作品は、今日に伝わらないようである。しかし、宣統三年（一九一一）創刊の『婦女時報』及び民国四

年(一九二五)創刊の『婦女雜誌』の表紙絵と図版には当時の最も新しい画風が反映されていると考えられるが、そこには画家たちが立体感や遠近感だけでなく、光の明暗と雲霧の表現に努力していた跡がうかがわれる。

民国初期に、月の光とそれが雲や水面に映える情景の表現を追求していた画家がいる。陶冷月である。

二、陶冷月

陶冷月の名は、今では中国でもほとんど忘れ去られているし、その作品を知る人もいないようであるが、民国期にはかなり名を知られた画家であった。例えば、『中国文化情報』は昭和十三年二月刊行の第五期から数年にわたって、中国各地の「教育並に一般文化界知名の士の動静」を伝えているが、その「二」(第六期)⁽⁵⁾の上海の項に「美術家」として名が上っていることはそれを証するであろう。

陶冷月については、早く『中国現代金石書画家小伝』⁽⁶⁾に李根源⁽⁷⁾による約六百字の「小伝」がある。ただ、同書は収載の画家八十数名について、小伝とともに「潤格」(執筆価格表)を附載して、「画家伝」というよりも、どちらかといえば「販売カタログ」の性質が強く、「小伝」の内容も、経歴よりもその画家の作品の特色と、それがいかに多くの知名の士に好まれているかというような宣伝的な記述に重点がおかれている。

『中華民国三十六年中国美術年鑑』⁽⁸⁾は陶冷月の顔写真と約五百字の略歴を載せ、また、惲茹辛編『民国書画家彙伝』⁽⁹⁾は恐らく『中国美術年鑑』によって約二百三十文字の略伝を載せている。それらの記述を総合すると、陶冷月の経歴はおおよそ次の通りである。

陶冷月は名を鏞といい、字は冷月、又の字を詠韶あるいは詠韶という。光

緒二十年(一八九四)九月十九日生れ。江蘇省呉県の人。詞章家陶芭孫の孫で、咸豊・光緒間の画家陶詒孫の姪孫にあたる。幼いころから家学を承けて八歳で国画を習い始め、南京の両江優級師範学堂本科第一期を卒業後、十余歳で西洋画を学び、ついで宋元の筆法、唐人の没骨法を取り入れて新意を出し、蔡元培⁽¹⁰⁾から「新中国画の創始者」と称された。

民国十三年(一九二四)夏、梁溪公園の池上草堂で個展を開き、国画、水彩画、油画などを展覧したが、中で、とくに新中国画が最も異彩を呈していた。わけても冷月、奔泉(瀑布)にすぐれていて、人々から絶技と評され、内外の人士から賞賛された。山水、花卉、虫魚鳥獸、工筆、潑墨すべてに巧みであったが、もっとも画月にすぐれ、それによって盛名を得た。

かつて前後二十年にわたって周南女学校、福湘女学校、長沙の雅礼大学、国立暨南大学、国立四川大学の藝術科教授を勤め、河南大学藝術講座を担当した。なお、「冷月画室同門録」⁽¹¹⁾は受業の門生の一部として、馬万里、李忠信など計十六名を挙げている。

人と為りは耿介爽直で、感情に富み、気節を重んじた。日本軍の上海占領後は、日本に協力せず、ために度々、災難に会ったが志を屈しなかった。

民国三十六年(一九四七)四月、上海で発足した「上海市美術館籌備処」の徵集委員となり、民国三十七年二月二十八日、上海青年会藝文研究社で「国画の研究」と題して講演を行った⁽¹²⁾後、おおよそ二十年間消息を欠くが、丙戌(一九四六)の年に画いた扇子「瀟湘夜月図」(図版I)の裏面に、一九七一年三月、七十七歳のときに建平(何建平)の属によって毛沢東の詞「水調歌頭・游泳」(挿図I)を書いて贈っているから、七十七歳までの生存が確認できる。その間については、『藝林散葉』の記事から鄭逸梅と交遊があったことが知られるだけである。その後の動静は伝わらない。なお、著述に『国

画的⁽¹³⁾研究、『国画之新的研究⁽¹⁴⁾』がある。

鄭逸梅は『藝林散葉⁽¹⁵⁾』に陶冷月についての逸話を九話書留めていて、その中に月景、瀑布、梅花を善くしたことが見えるが、冷月の名の由来について、次のような話を伝えている。

陶鏞は善く月景を画く、森然として寒意有り、某西人見て之を喜ぶ、因りて彼を呼びて Cold Moon と為す、彼遂に改めて冷月と署す

今、手元の資料にある最も早い作品紹介は民国八年（一九一九）五月発行の『小説月報』九卷五期に載る「油画秋塘晚眺図」及び「水彩花鳥図」の二点で、その款は「陶詠韶」となっている。その次の民国十年（一九二二）十月発行の『小説月報』所載の「松風月影図」など三点の自題には「冷月」と記されている。このことから陶鏞が「冷月」と署すようになったのは民国八年から同十年の間のことと推定される。

陶冷月の月景図は新中国画として一方で愛好されたが、一方では単調で秀潤の趣を欠くという評があった。次に引く陳覚玄の『中国近二十年來之新画派⁽¹⁶⁾』はその代表的な例である。

陶冷月の月景図は新中国画として一方で愛好されたが、一方では単調で秀潤の趣を欠くという評があった。次に引く陳覚玄の『中国近二十年來之新画派⁽¹⁶⁾』はその代表的な例である。

一略—同時の呉鼎陶⁽¹⁷⁾冷月、亦嘗て西法を以て国画を作る、其の絵く所の山水は、率ね烘雲托月の法を以

挿図1 陶冷月筆 毛沢東詞「水調歌頭」

陶冷月について

て、月光を天空に表わし、更に水底に反射し、輝映成彩ならざるなし、特其の章法変化多く無きを以て千篇一律、未だ単調を免れず、且つ用いる所の墨色重きに過ぐ、気魄渾厚と雖も、秀潤の致乏し

このような批判がありながらも、『小説月報』や『婦女雜誌』、『良友』など、当時、人気のあった一般雑誌に紹介された陶冷月の作品のほとんどが月景図であったことは、それが人々の喜ぶ主題であったことを示しているといえよう。

また『中国現代金石書画家小伝』に附載する「陶冷月先生作画潤格」（挿図2）を、年齢が近く、しかも当時すでに高名であった俞劍華（二八九五—一九七九）（挿図3）及び張善孖（一八八二—一九四〇）（挿図4）の潤例と比べると、俞劍華の扇子が三元であるのに対し、陶冷月の扇面は一葉十元、冷月が「冷月」二字の透文字を入れた特漉の紙を用いていたとしても三倍近い値である。堂幅（掛軸）についても、俞劍華は二尺で八元、四尺で十六元、張善孖は、彼が最も得意とし、従って価格もいちばん高い走獸でも六尺で二

金石書画家小傳

八二

陶冷月先生作画潤格

冷月先生夙精繪事先民築瓊海外見聞分別研鍊各還其是近進一步互取所長結構神韻悉守國粹傳光透視特採歐風苦心融會盡化叮咛生面別開知音非寡爲訂潤格以便應求

扇面 每葉十元

堂幅 四尺以内每方尺十元

四尺以外每方尺十五元

潤資先惠 點品加倍 泥金加半 墨費加一

十五年五月一日蔡元培

〔附註〕特製宣紙奉贈遠地道函定畫諸君不另取費

挿図2 陶冷月潤格

一一五

俞劍華先生山水潤例

堂幅	二尺八元	三尺十二元	四尺十六元	五尺二十四元
橫幅	六尺三十元	八尺四十元		
與堂幅同				
屏幅	每條二尺六元	三尺十元	四尺十四元	五尺二十元
	六尺二十八元	八尺四十元		
冊頁	每開三元			
手卷	每尺五元			
扇	每柄三元			
指索青綠設色加倍工筆加兩倍壽屏補圖及自命圖意均另議				
凡件不及者尺照一尺論				
先潤後作	限期取件	隨封加一	劣紙油扇不應	

挿図3 俞劍華潤例

十元であるのに、陶冷月は四尺以内は一尺に付十元であるから、二人に比べてやはり約三倍近い価格であった。この点からも陶冷月の作品が好まれていたことを証することができる。

陶冷月の画作の中で、最も喜ばれた月景図の典型的な作例が「瀟湘夜月」(図版I)及び「江空秋月図」(図版II、III-a)である。満月の明るい光が一面の叢雲を照り映えさせ、広々とした水面に反射している。「瀟湘夜月図」は遠近感の表現がとくにすぐれ、広漠とした湖面の状況をよく画きだしている。「江空秋月図」の細長い画面の中での空と水面との区切り方、また近景の崖を左に片寄せ、月の近くまで松の枝を伸した構図が、画面の狭さにも拘らず、高く広々とした印象を生み出している。これまでの中国画になかった、月光を反射する雲と水面の写実的な表現、崖の立体感のある表現が、西洋画に馴染みはじめていた民国期の人々を魅了したものであろう。水彩であるが、一見、油彩のような印象を与える点も、当時の人々には珍しかったにちがいない。

張善孖先生潤例

走獸	堂幅	丈二尺六十元	一丈四十元
	六尺二十元	五十六元	
	丈二尺每幅四十八元	一丈三十二元	
	六尺十六元	五十二元	
屏幅	同屏	卷子每尺十元	册子每百八元
山水人物	堂幅	丈二尺四十元	一丈三十二元
	六尺十六元	五十二元	
	丈二尺每幅三十二元	一丈二十四元	
	六尺十二元	四十八元	
屏幅	同屏	卷子每尺八元	册子每百六元
花卉	堂幅	丈二尺三十二元	一丈二十四元
	六尺十二元	五十二元	
	丈二尺每幅二十四元	一丈二十元	
	六尺十元	四十八元	
屏幅	同屏	卷子每尺六元	册子每百四元
琴條	同屏	卷子每尺六元	册子每百四元
圍摺扇	每柄四元		
圍摺扇	每柄六元		
以上均係寫意工細加倍寫意二十日取件工細四十日取件金箋加倍絹素不加			

挿図4 張善孖潤例

賛は次の通り。

「瀟湘夜月図」

李白會移月下仙 烟波秋醉洞庭船

我来更欲騎黃鶴 直上高樓一醉眼

丙戌九秋、偶写瀟湘夜月図并録米襄陽詩題之 宏齊陶冷月

「宏齊」(白文)「冷月」(朱文)「楚煙湘月」(朱文)

「江空秋月図」

江空秋月明 夜久寒露滴

扁舟何處歸 吟嘯永佳夕

月夜靜坐、写朱子詩意遺興 冷月「陶」(白文)「冷月」(朱文)

連年烽火息迹滬濱、硯田筆耕聊以抒情、老友松齡先生摺別廿載、今日過

訪、讀画相見甚歡、承贖是作即以割愛并希雅正、己卯(一九三九)重九前

二日 宏齊弟陶冷月并記 「陶」(白文)「冷月」(朱文)「松風水月」(朱文)

陶冷月の瀑布について、鄭逸梅は次のような話を書留めている。⁽¹⁸⁾

陶冷月善く瀑布を画く、謂う、瀑に瀑齡有り、年数短きは、瀑下の石塊累

累たり、年数久しきは、瀑下の石、水に沖去され、一片光潔たりと

この「瀑布図」(図版IV)は扇子である点で、稀な作例である。月景図では山や岩を月光の印象を強めるために置くことが多いが、瀑布図では滝の雄大さを強調するために、瀑布のかかる山と岩の表現を抑制している。ここでは図証を省くが、岩の表現が民国期の山水画の中では、とりわけて立体感に富んでいる。それらの点が、陶冷月の瀑布図を有名にしたのであろう。

賛は次の通り。

峯下飛流百丈懸 虬龍樹色老参天

不知誰住奇峰下 袍笏朝々学米顛

森甫先生雅屬 宏齊陶冷月写于湫濱風雨塵

陶冷月は画梅でも名を知られていたが、それを見た呉昌碩(一八四四—九二七)が、自刻の「名月前身」の印を冷月に贈ったことを、やはり鄭逸梅が書留めている。⁽¹⁹⁾

陶冷月の画梅には月と組み合わせ、例えば「月夜看梅図」(図版V)のように、むしろ月景図としての性格が強い作品が多い。その中で、この「月梅図」(図版III—b)は、基本的な構図を伝統的な画梅に取りながら、自分の得意とする満月に映える雲を組合わせた数少ない作例である。淡い、春宵にいかにも似付かわしい色調の中に白梅を浮び上がらせている。背景の月に映える雲の表現を押さえることによって、梅の印象が強められている。

賛は次の通り。

「月梅図」

樹頭歷々見明珠 底用題詩問老逋

且買金陵秋露白 小舟載月過西湖

宏齊陶冷月「陶鏞私印」(白文)「冷月」(朱文)「四月花好」(朱文)

「月夜看梅図」

陶冷月について

十里烟波明月夜 萬橫晴雪暗香時

劍康先生雅正 冷月陶鏞「冷月」(朱文)「五柳後人」(朱文)

陶冷月の画業を代表する月景図、瀑布図、梅花図を見てきたが、それらに共通するのは西洋画法の影響である。とりわけて、それは月景図に著しい。陶冷月が月景図で名を知られるようになったのは、先に指摘したように、民国八、九年(一九一九、二〇)のことと考えられるが、そのころの中国画で、彼の月景図ほど西洋画法を取り入れた作品は他には見当たらない。また、油絵では顔文樑や劉海粟などが、水面に反照する太陽や月の光の表現に、少なからず関心を寄せていた跡がのこっているが、油彩でも陶冷月ほど巧みに光の反照を描きだした画家は、当時いなかった。

陶冷月の画法の特徴を最も確に伝えているのは蔡元培である。民国十三年五月一日、蔡元培は、恐らく冷月に求められたのであろう、冷月に画評を贈っている。⁽²⁰⁾ その中で、蔡元培は欧華の美術の長短を挙げ、近年、中国画を本として、欧法を以てその短を補わんとする者は間々いるが、西法を専攻する者は未だ聞かない、として次のように述べている。

陶冷月先生、本と国画に長ず、繼いで西法を練習す、最後は乃ち基を国画に凭りて欧法を以て之を補充す、新中国画数十幅を創作す、一切の布景取神、以て題詩、蓋印に至るまで、悉く国画を用いて式と成す、惟、遠近平凸の別、光影空気の変に于いては、則ち西法を採用す

陶冷月の西画法の応用が、遠近感、立体感、光と明暗の変化の表現に限られていたことを蔡元培は指摘しているのである。

それでは、陶冷月はどのようにして西洋画法を習得したのであろうか。『中国美術年鑑』は冷月が西洋画法を学び始めたのは、両江優級師範学堂卒業後、十余歳の時のことであったとする。卒業後すぐのこととすると、同学

堂の第一期生であったというから入学は光緒二十八年（一九〇二）、三年半の学制であったから卒業は光緒三十一年（一九〇五）、冷月十二歳の時のこととなる。仮にそれから五年後、十七歳（宣統二年・一九一〇）で学び始めたとして、その年、上海では周湘（一八七一一一九三三）が上海油画院（翌年、佈景画伝習所と改称）を開設して水彩画法を教え始めたばかりで、南京・蘇州には西洋画法を学ぶ場所はなかった。そして、陶冷月が上海油画院で学んだ跡はない。劉海粟、烏始光らが設立した上海图画美術院が開講したのは翌民国元年（一九一二）で、この年には、前年に東京美術学校西洋画科（選科）を卒業して帰国した李岸（叔同）が浙江兩級師範学堂の图画音楽科の教員に迎えられている。また、宣統元年（一九〇九）に上海の商務印書館に入り、銅版室から画図室に移っていた顔文樑は、民国元年（一九一二）に印書館を辞めて蘇州に帰り、ほとんど独学で油画の技法を追い始めていた。

このように、陶冷月が西洋画法を学び始めたと推定される民国元年前後は、上海を中心に青年画家の間で西洋画法を学ぶとする気運が起り始めていた時期であったが、しかし、そのころの中国には、最も多く欧米の文化を受け入れていた上海においてさえ、東京美術学校西洋画科を卒業（一九一〇）して帰国したばかりの李岸（叔同）、曾延年の他には、本格的な西洋画法を習得していた画家はいなかったようである。

当時、西洋画を志したほとんどの画家は光緒二十二年（一八九六）に『論画浅説』として刊行されたJ. M. W. Farnhamの“First Lessons in Drawing”や光緒二十八年（一九〇二）にJohn Fryerによる中文訳『西画初学』として出版された“A Primer of Western Painting”などの西洋画法の入門書と欧米から輸入されていた本の図版や商品に付いている宣伝画、あるいはカレンダーなどを手懸りにして西洋画法を学んでいたのである。

陶冷月も恐らくそのような方法で、西洋画法を習得していったものと考えられる。

先に述べたが、民国初期に西洋画に進んでいった画家たちのほとんどが、西洋画法を応用して中国画を改良することを考えていた。それが具体的な作品に現れてくるのは、民国初期から広州で高劍父が積極的に行っていた、のちに嶺南派とよばれる新国画運動が実り始めた民国十年代半ばのことで、民国十八年（一九二九）の「教育部第一次全国美術展覽会」⁽²²⁾は中西折衷画の成果を広く紹介した最初の展覧会であったと考えられる。

陶冷月が月景図で名声を得た民国十年（一九二二）ごろに、彼ほど西洋画法を中国画に移して、光の明暗とその反照を、油画と紛らわしいほど写実的な技法で画いた画家は見当たらない。その新奇さが彼の盛名の因るところであったと考えられる。そして、月景図での早い成功が原因であるかも知れないが、陶冷月の関心は光の反照を中国画に表現することにだけ向けられていて、それ以上には広がって行かなかったようである。月景図で名声を得て数年後の民国十三年（一九二四）五月に、当時、教育及び美術界に大きな影響力を持っていた蔡元培から「新中国画を創作した」という賛辞を受け、翌々十五年には「潤格」の揮毫を受けるといのように、やや異例の推奨を受けていたが、その西法の応用は「遠近平凸の別、光影空気の変」に留まって、そこから進まなかった。それが、冷月より少し後に、同じように中西画法の折衷によって、山水、人物、花卉、翎毛まですべての中国画について、やはり「新国画」と呼ばれる画風を生みだした嶺南派の名が、解放後の現在にまでこのり、現代中国絵画史に果たした役割がくりかえし回顧されているのに対し、陶冷月の名が、一時の高い名声にも拘らず、解放後早くに忘れられてしまった原因ではなからうか。いいかえれば、西洋画の習得に当って、中国画

改良という目的を持っていたかどうか、それが嶺南派と陶冷月に対する評価を大きく分けるところとなったのではなからうか。終りに、手元の資料に見える陶冷月作品を挙げておく。

- | | | | | |
|----|----------|-----|------|-------------------|
| 1 | 瀟湘夜月図 | 扇 | 紙本淡彩 | 図版 I |
| 2 | 江空秋月図 | 掛幅装 | 紙本著色 | 図版 II、III—a |
| 3 | 月夜看梅図 | 扇 | 紙本著色 | 図版 V |
| 4 | 月梅図 | 掛幅装 | 紙本淡彩 | 図版 III—b |
| 5 | 瀑布図 | 扇 | 紙本淡彩 | 図版 IV |
| 6 | 油画秋塘晚眺図 | | | 「小説月報」九卷五期 |
| 7 | 水彩花鳥図 | | | 同 |
| 8 | 水彩松風月影図 | | | 「小説月報」十一卷十期 |
| 9 | 水彩初冬晚烟図 | | | 同 |
| 10 | 水彩新秋夜月図 | | | 同 |
| 11 | 深山古刹図 | | | 「第四回日華絵画聯合展覧会図録」 |
| 12 | 古木帰帆図 | | | 同 |
| 13 | 秋風落葉図 | | | 同 |
| 14 | 唐人詩意図 | | | 「婦女雜誌」十五卷七期 |
| 15 | 白龍図 | | | 「良友」三十一期 |
| 16 | 疊嶂宿雲図 | | | 同 |
| 17 | 玉盤図 | | | 同 |
| 18 | 山水図(挿図5) | | | 「教育部第一次全国美術展覧会図録」 |
| 19 | 巫山十二峰図 | | | 「文藝摺華」三卷三期 |

陶冷月について

- | | | | | |
|----|-----|-----|------|--|
| 20 | 夔門図 | | | 同 |
| 21 | 山水図 | | | 「中華民国二十六年中国美術年鑑」 |
| 22 | 月圓図 | 掛幅装 | 紙本著色 | Robert H. Ellsworth, "Later Chinese Painting and Calligraphy", Pl. 131, Random House Inc., 1987. |

注

- (1) Matteo Ricci (一五五二—一六一〇)。八二年マカオに着き、八三年広東省肇慶に入つてそこで布教し、八九年韶州に移り、九九年二月南京に入り、一六〇一年北京に上り、一〇年同地で没した。
- (2) 『客座贅語』卷六、利瑪竇
- (3) 中華民国元年(一九一二年)十一月
- (4) 原載『北京大学日刊』民国七年(一九一八年)五月二十三—二十五日、『中国画討論集』(立達書局、民国二十一年十月刊)、『徐悲鴻藝術文集』(台北・藝術家出版社、一九八七年刊)に収載
- (5) 上海自然科学研究所、昭和十三年四月刊
- (6) 書画保存会、民国十五年十一月刊
- (7) 一八七七年生れ。雲南騰衝の人。字は印泉。『河南図書館蔵石目』一卷、『吳郡西山訪古記』五巻ほかの著書がある。

挿図5 陶冷月筆 山水図

(8) 上海市文化運動委員會、民国三十七年十月刊

(9) 台湾商務印書館、一九六四年六月刊

(10) 一八六八—一九四〇。中国の哲学者、教育者。浙江省紹興の人。二十三歳で進士に合格、翰林院庶吉士、編修官を経てドイツに留学、ベルリンとライプツヒで哲学を学び、帰国後、中華民國初代教育總長、北京大学校長を歴任した。

(11) 『中国美術年鑑』所収

(12) 同右

(13) 同右

(14) 『中国画討論集』(立達書局、民国二十一年十月刊) 及び『近代中国美術論集』(台北・藝術家出版社、一九九一年六月刊) 所収

(15) 中華書局、一九八二年十二月刊

(16) 『学思』第一卷三期(民国三十一年二月十五日発行) 所載

(17) 鄭逸梅『藝林散葉』二八〇八条

(18) 同右、六五七条

(19) 同右、二一八九条

(20) 『冷月画評』贈言。この評語は民国十三年夏の梁溪公園での個展に拠ったものと考えられる。原載『冷月画評』。『蔡元培美育論集』(湖南教育出版社、一九八七年刊) 所収

(21) 民国十年、上海美術專門学校、民国十九年、上海美術專科学校と改称

(22) 拙稿「民国期における全国規模の美術展覧会—近百年來中国絵画史研究—」(『美術研究』三百四十九号)

〔付記〕

本稿の一部は鹿島美術財団昭和六十一年度及び六十三年度「国際交流の援助」による資料収集の成果である。

図版要項

- | | | |
|------|---|------------|
| 一 | 陶冷月筆 瀟湘夜月図(原色刷) | 東京 個 人 蔵 |
| | 紙本淡彩 扇 縦一九・五cm 横五二・六cm | |
| 二 | 同 江空秋月図(部分)(原色刷) | 神奈川 個 人 蔵 |
| | 紙本著色 掛幅装 縦二二・五cm 横一六・五cm | |
| 三(a) | 同 月梅図 | 同 |
| (b) | 同 月梅図 | 東京 林宗毅氏 蔵 |
| | 紙本淡彩 掛幅装 縦一三一・五cm 横二五・八cm | |
| 四 | 同 瀑布図 | 同 |
| | 紙本淡彩 扇 縦二八・八cm 横四九・〇cm | |
| 五 | 同 月夜看梅図 | 神奈川 個 人 蔵 |
| | 紙本淡彩 扇 縦二八・八cm 横四九・三cm | |
| | 一一五 鶴田武良「陶冷月について」参照 | |
| 六 | 祥啓筆 瀟湘夜雨図(瀟湘八景画冊の内) | 兵庫 白鶴美術館 蔵 |
| | 紙本墨画淡彩 画帖 縦三五・五cm 横二三・六cm | |
| 七 | 狩野元信筆 瀟湘夜雨・江天暮雪図(瀟湘八景図四幅対の内) | 京都 東海庵 蔵 |
| | 紙本墨画 掛幅装 縦八六・一cm 横四六・一cm | |
| 八 | 同 煙寺晚鐘・漁村夕照図(同) | 同 |
| | 紙本墨画 掛幅装 縦八六・一cm 横四六・一cm | |
| | 六一八 鈴木廣之「瀟湘八景の受容と再生産—十五世紀を中心とした絵画の場—」参照 | |