

日本中國學會報 第七十三集  
二〇二二年十月九日 發行 拔刷

清末國粹派における「美術」と「金石書畫」

——國學保存會、神州國光社の刊行物を手がかりに——

菅野智明

# 清末國粹派における「美術」と「金石書畫」

——國學保存會、神州國光社の刊行物を手がかりに——

菅野 智明

はじめに

清朝の最晩期、時に高まりつつあった國粹主義思潮を牽引したのは、機關誌『國粹學報』（以下『學報』と稱す）を媒體とした國學保存會であつた。中でも『學報』の主要執筆陣、即ち黃節、鄧實、章炳麟、劉師培等は「國粹派」とも稱され、その言動が特に注目されている。所謂「西洋の衝撃」に直面した國粹派の面々は、それに抗すべく『學報』を通じて「國學」の「發明」と「國粹」の「保存」に邁進し、中國の傳統的な學術の再編に挑んでいった。かかる再編の實際をめぐつては、それを支える思想的特質も含め議論が重ねられているが、本稿では、こうした先學の流れを踏まえ、彼等國粹派の「美術」論に焦點を當てたい。

西洋に誕生し、日本經由で中國に渡つた「美術」概念が、近代中國において如何に受容されたか―國粹派の「美術」論は、中國における「美術」受容史の一環として、少なからず議論されている。例えば、林曉照氏は、それまでの散発的な「美術」の議論に比して、『學報』が「美術篇」を創設し、「美術」の語によつて「中國固有」の學術を

「整理」した意義を強調する。<sup>(3)</sup>一方、陳振濂氏は、『學報』「美術篇」所載の劉師培の所説に注目し、劉が「美術」の範疇に「書法・篆刻・金石・碑版」を含めて「本土化」を試みた功績を重視し、彼を「美術」用語の定位者」と捉える。<sup>(4)</sup>更に、國粹派の「美術」論が、「古物」の保存の意識化に寄與したことや、國粹思潮が民國期の一部の美術團體へ影響を與えたことも議論されており、國粹派は「美術」論壇において不可欠の地位を占めている。

この際、これら先學が國粹派の「美術」論で主眼に置くのは、造形藝術、つまり「繪畫」や「書法」、「彫刻」といった領域であり、學術的に「整理」され「本土化」の「定位」に至つたとする内容も、造形藝術に焦點化する向きがある。現下の「美術」概念がほぼ造形藝術に當たることから、そこへの焦點化も當然ではある。だが、國粹派の「美術」論の評価に際しては、果たして造形藝術へ收斂した議論が妥當か、この點には再考の餘地があり、そもそも造形藝術に對する「整理」や「本土化」が十分な定着を見たのかも疑問が残る。

以上により、本稿では國粹派が論ずる「美術」の範疇や内包といった基本的な問題に改めて検討を加えたい。更に「美術」による學域の

再編が如何ほど進んだか、その成否を左右した要因・背景は何かといった問題も視野に入れつつ、國粹派の「美術」受容の意義を問ひ直そうと思う。以降、彼等の「美術」に關する主要な言説を時系列的に辿つてゆくが、その一環として、『學報』の他、鄧實が主導した『美術叢書』や『神州國光集』等、神州國光社の刊行物における所説も取り上げることにした。

### 一、『學報』初期の「美術」

中國における「美術」語の普及は、十九世紀末以降の日本からの移入を發端とする。既に先學によつて、當時の用例は詳しく跡付けられており、それらを通覽すれば、詩歌や音樂も含め、「美術」を今日的な「藝術」に相當させるような廣い捉え方が一つにはある。「上藝」や「雅藝」とも稱されるこの廣義に對し、王國維や蔡元培などは「美術」の語を當て出した。その一方、訪日經驗者は「美術品」や「美術館」を念頭に、あくまで造形藝術を想定した言を残している。このように「美術」範疇の廣狹が定まらないまま『學報』の創刊を迎えたことは、豫め踏まえておきたい。

さて、『學報』への「美術篇」の新設は一九〇七年、『學報』創刊から三年目のことである。それまでの二年間は、「美術」について本格的な議論に及ぶことはなく、以下の二つの短い記事に、國粹派が當初想定していた「美術」領域の一斑が窺えるのみである。先ず一つは、「美術品」を國學保存會に蓄えるべく、その寄付を募つた「徵美術品種類」(「國學保存會廣告」第一號、二一八)<sup>(8)</sup>である。この徵募記事は、『學報』卷末の彙報の一つで、撰者は明記されない。後の「美術」をめぐる諸活動からすれば、鄧實の筆である可能性もある。同會は、創

設當初から簡章を掲げ、『學報』讀者に對し古籍善本の寄付を呼びかけていた。「徵美術品種類」は、同會への寄付の對象を、古籍善本から美術品へと擴充を圖つた一策と解される。

では、この「徵美術品種類」の内譯を掲載順に列記しよう。

金石碑版、鐘鼎彝器、名人字畫、名人畫像、印章印譜、宋元舊槧書籍、詩文詞曲、音樂各品、繡織各品、磁漆各品

この一覽で先ず確認すべきは、「詩文詞曲」や「音樂各品」といった文學・音樂領域が含まれる點である。故にこの「美術品」は、時に日本の美術館が展示する美術品とは異なり、造形藝術に特化しない。ただし、「詩文詞曲」は書籍を指すのか、それは「宋元舊槧書籍」以外の書籍なのか(宋元舊槧は工藝品の意味合いもあるか)、また「音樂各品」は樂器や譜面を指すのか、こうした點は判然としないが、これらを「美術」とすることは留意すべきである。

一方の造形藝術では、筆頭の「金石碑版」が廣く金屬器・石器を射程に、それら銘文の拓本も含むものとなり、「鐘鼎彝器」は、「金石碑版」のうちの「金」を特記し、「名人字畫」の「畫」から特化した一部が「名人畫像」となる。このように、各領域の内容には重複があり雜然とするものの、その掲出順序に鑑みれば、「金石碑版」から「印章印譜」までの五領域は、後述する「金石書畫」の枠組に屬する。これらの掲出順序は、撰者の想定する「美術」領域において「金石書畫」が優位に置かれたことを豫測させるものがある。

續いて「美術篇」の新設を豫告する記事である「國粹學報增廣門類」(「國學保存會報告」第五號、二一二)に注目したい。この記事も撰者を詳らかにしない。第三年を機に「増廣」した「門類」は、「美術」の他に實は「博物篇」もあつた。兩篇増設の趣旨について、この

記事には「由華辭而趨重樸學、由議論而漸歸實際（華辭に由りて樸學を重ざるに趨き、議論に由りて漸く實際に歸す）」との言がある。「樸學」や「實際」の重視を謳うこの姿勢は、例えば上記の「徵美術品種類」のような、實體ある物品の保存に邁進する立場と不可分である。實際、同會は美術品のみならず「博物物産」の寄付も募っており、そうした遺品の收藏・保存が、西洋の美術館・博物館を強く意識したものであることも容易に察せられる。この點は、後掲の「國學保存會敬徵博物美術品啓」において改めて確認したい。

このように、この記事では、遺品の保存に根差した學域の重要性を主張しつつ、具體的に「美術篇」「博物篇」の領域的内譯の説明に入る。「美術篇」各領域は、上掲「徵美術品種類」と同様、領域間に整序ある種別が示される譯ではないが、該當部分を以下に引こう。

東方文明、發生獨早、雕刻、印刷、練染、刺繡、繪畫之術、皆先泰西而精巧。至若詩歌、文學之優美、尤爲吾國之特長。今撰美術篇、凡金石、音樂、刻鏤、圖畫、書法、歌詞、莫不闡其精微、詳爲論列、以見吾先民高尚優美之風。（東方の文明、發生獨り早く、雕刻、印刷、練染、刺繡、繪畫の術、皆な泰西に先んじて精巧なり。詩歌、文學の優美なるが若きに至りては、尤も吾が國の特長を爲す。今、美術篇を撰するに、凡そ金石、音樂、刻鏤、圖畫、書法、歌詞、其の精微を闡かざる莫く、詳しく論列を爲し、以て吾が先民の高尚優美の風を見ん。）この前半部、即ち「雕刻」「印刷」から「詩歌」「文學」に至る各領域は、西洋に比しての中國の先進性・獨自性が説かれる。對して後半部の「金石」「音樂」以降は、當該の「美術篇」の對象例として擧げられるもので、前半の「雕刻」は後半の「刻鏤」に相當する部分があり、同様に「繪畫」と「圖畫」、そして「詩歌」と「歌詞」の各領域も重

複が無視できない。「繪畫」や「彫（雕）刻」の語は、西洋の「Fine Arts」に屬する領域を日本において定着させた呼稱の一種であり、西洋に先んずるとする前半の各領域は、日本で普及を見た美術領域名を取って用いた可能性も指摘できる。

一方、後半の「圖畫」や「刻鏤」といった領域は、「金石」や「書法」とともに配され、より中國的な色合いを濃くする。この後半部では、やはり「金石」が筆頭に置かれ、前半部の「練染」や「刺繡」等の造形藝術は、上掲の「金石書畫」から外れる故か、ここに再掲出されない。要するに、「金石書畫」領域の優位性を窺わせつつ、各領域の呼稱や分類が整理されない點は、先の「徵美術品種類」とともに看取されるのである。ともあれ、「美術篇」の新設は、當初はこうした多様な領域が意識されていた點を銘記する必要がある。

## 二、「美術篇」における劉師培の視點

第三年から『學報』停刊の第七年まで各號中斷のなかつた「美術篇」では、寄稿した執筆陣も延べ一九名に上り、相應の充實を誇った。このうち際立つて目を引くのは、第三年における劉師培の精力的な寄稿である。劉は第三年全一二號中、計一タイトル論説を發表している。毎月異なる論題で執筆を續けた劉の姿勢は瞠目するものがあり、その多様さは、繪畫、青銅器、舞踊、書法、戯曲、音樂というように、個々の「美術」領域を各論的に取り上げること起因している。そこでは、舞踊や戯曲等<sup>⑤</sup>、今日的な廣義の「藝術」に屬する表現領域が覆われており、「美術」の外延を廣く見渡す意圖が鮮明である。劉の「美術」論は、その意圖を汲む必要がある。

さて、その劉が廣範な「美術」領域を視野に置くこととともに強く

意識していたのは、「美術」の對「實用」としての性格である。彼が「美術篇」に寄せた最初の論說「古今畫學變遷論」(三一一)では、

古代之畫、太抵與學術相輔、不僅視爲美術之一端。圖畫之興、始于史皇。蓋以圖畫輔文字之窮。(古代の畫、太抵學術と相輔すれば、僅かに視て美術の一端と爲すのみにあらず。圖畫の興り、史皇に始む。蓋し圖畫を以て文字の窮を輔けん。)

として、史皇時代の「圖畫」に「學術」を補佐する實用的役割を指摘しつつ、それ以降に「美術」の獨立を見通している。實のところ劉は、『學報』創刊號に寄せた「論古學出於史官」の時點で、早くも「美術」の起源に言及しており、伶倫の「樂」、蒼頡の「書」、史皇の「圖」を、「天文學」や「歷數學」等「實用學」に對する「美術學」として括り、黃帝・史皇の段階を雙方の分化と捉えていた。<sup>16)</sup>「古今畫學變遷論」は、それを若干修正しつつ、「美術」の「實用」からの漸次的分化として捉えるのである。

そうした「美術」の分化・獨立の過程は、後續の論說「中國美術學變遷論」(三一五・六)においてより鮮明に描かれる。劉は、上古から唐・宋にかけて歴代の「美術」を諸領域に互つて概觀し、「美術」がまだ「實用」に根差していた上古、それが特に「儀文制度」へ用いられた周、周を承けて「徵實」を重んずる漢、というように各時代を跡付ける。そして、魏晉にあつては、漢との對比から

蓋兩漢之美術、與禮文相輔、以適度爲工……(中略)……魏晉之士、則弗然。放棄禮法、不復以禮自拘。及宅心藝術、亦率性而爲、視爲適性怡情之具。(蓋し兩漢の美術、禮文と相輔け、適度を以て工と爲す……(中略)……魏晉の士、則ち然らず。禮法を放棄して、復た禮を以て自ら拘わらず。心を藝術に宅し、亦た性に率ひて爲り、視て性に適ひ情

を怡ぶの具と爲すに及ぶ。)

とし、「美術」の獨立を漸くこの時期に認めるのであつた。

この一節には「藝術」の語も見られるが、その範疇はここでの廣範な「美術」と大差なからう。各領域は、「皇古の世」の「舞」や「歌」、「圖畫」や「書契」から始まり「詩文」「琴箏」「博奕」「吉金樂石」等、やはり數多の種類が掲げられ、それらは大局的な「變遷」を俯瞰する視點から、各時代の要求や風尚に根差すものとして相互に關連付けられてゆく。故に劉は魏晉以降に「禮法」から解放された「心」や「性」「情」について、直ちに個人や領域本位の隨意な表現とはしない。「清遠の風を標する」南朝、「莊嚴の度を守る」北朝、南北を兼備し新たに「進歩」した唐、「賞鑑に偏り」「玩物喪志」に陥つた宋、といった各時代の特色は、「美術」諸領域に横斷的に反映され、諸領域は表現のあり方を異にしつつも、一貫した基調色を帯びるのであつた。それは、造形藝術に限らず、むしろ多様な領域に波及すること、より鮮明の度を増すことになる。

もつとも、多領域を横斷する共時性は、「變遷」である以上、時を超えて遍く備わる「美術」の内包とはならない。この點について、劉は「論美術與徵實之學不同」(三三八)において、先述の對「實用」という論點を繼承し、「徵實の學」から獨立する相を主眼に論じてゆく。劉は、その冒頭で「美を貴ぶ美術」と「眞を貴ぶ徵實」とを對比しつつ、「美術」が「飾觀を以て主と爲す」ことを端的に述べる。その上で、「書法」と「詞章」という二領域を事例に、「徵實」からの區別を説き起す。書法では、漢代の碑文の書を取り上げ、その隸書が『說文解字』「六書」の造字法に背き、「破體」つまり異體字が多見することに注目する。しかし、それは書法の進展であり、「由是書法愈工、

字體愈偽（是に由りて書法愈いよ工なれば、字體愈いよ偽なり）」とあるように、造字法からの乖離こそ書法の「工」なる所以であった。「詞章」にあつても、それが「用字」「造語」「造句」「用事」という諸般に亘り、事實からの「訛」を生み「虚飾」に向う中で、「文言」として豊かな「表象」が現出すると捉える。

こうした事例から、この論説は

蓋美術以性靈爲主、而實學則以考覈爲憑。若于美術之微、而必欲實其徵實、則美術之學、返去之遠矣。（蓋し美術は性靈を以て主と爲し、實學は則ち考覈を以て憑と爲す。若し美術の微かなるに于て、必ず其の徵實を責めんと欲すれば、則ち美術の學、返りて之を去ること遠し。）

と締め括られ、「考覈」に對する「性靈」に、「美術」固有の相が端的に指摘される。これを冒頭の言と併せ見るなら、「美術」の内包は、「性靈」から發せられる「飾觀」と換言できよう。「飾觀」は視覚的な造形藝術に限らず、「詞章」・文學をはじめ多様な領域の表現における根幹をなすものであつた。

だが、『學報』には「文篇」があり、如上の「詞章」の議論は、そこで展開するのが相應しくもある。現に劉は「文篇」において「論近世文學之變遷」（三一）を著しており、「性靈」を「抒寫」する「詞章」と「義理考訂の作」との相違を重視している。してみると、劉の「美術」は「性靈」に根差す「飾觀」の廣範な表現領域での體現と捉えることは可能ながら、それら領域を學域として整序・再編し、體系化するまでには至らなかつたと言える。それに至る前に劉の『學報』への寄稿は失速する。もとより劉は、「美術」論を専らにしていた譯ではなく、しかもこの折、彼は日本での無政府主義運動に傾注していた<sup>(17)</sup>。それ故、以後の「美術」のあり方をめぐつては、一方の鄧實の實

踐に注目してゆく必要がある。

### 三、鄧實と「金石書畫」

『學報』に「美術篇」が誕生した第三年、國學保存會は新設の藏書樓に、西洋の博物館を模した「博物美術室」を増設すべく、「國學保存會敬徵博物美術品啓」（三一八）を告知した。この撰者も前掲「徵美術品種類」と同様に不詳ながら、以下に見る鄧實の精力的な活動を見れば、やはり鄧の筆である可能性が高い。この告知で注目すべきは、劉師培が廣範な「美術」領域を想定したのとは對照的に、「美術品」の内譯を造形藝術に特化してしまつてゐる點である。即ち、その内譯は「書畫」「雕刻」「續繡<sup>かいしゅう</sup>」「漆塑」「陶瓷」であり、更に「歴史類」に歸すものとして「金石」「車服」「禮器」が掲げられている。先の「徵美術品種類」所掲の「詩文詞曲」「音樂各品」といった類は、ここでの「博物美術室」に馴染まない故か割愛に至つており、しかもその理由も示されない。文學關係については、その古書籍を藏書樓本體に配する棲み分け意識もあつたのだろう。それにしても、造形藝術への特化は唐突の感が否めず、それへの説明を必要とした。

こうした特化には、鄧のもう一つの活動が起因していると見られる。鄧は、翌第四年（一九〇九）に國學保存會とは別に神州國光社を起し、大型の美術誌『神州國光集』（以下『神州』と略）を刊行する。この『神州』における彼の「美術」觀を窺うべく、先ずは彼が創刊號に冠した「序」を見よう<sup>(18)</sup>。冒頭で彼は、漢武帝が設けた五經博士に對し、班固が「利祿の路」と捉えたことを踏まえ、

蓋天下萬有之學術、皆不能離利祿而獨立。惟美術之學、則不然。何也、美術者天才之製作（本近世德國哲學家所論定）、可愛玩、而

不可利用者也。(蓋し天下萬有の學術、皆な利祿を離れて獨立する能わず。惟だ美術の學のみ、則ち然らず。何となれば、美術は天才の制作にして(本近世德國哲學家の論定する所なり)、愛玩すべきも、利用すべからざる者なればなり。)

とする。かつて鄧は『學報』創刊時に「國學眞論」を著し、君主のための學問(「君學」)からの脱却を鼓舞した。それは國粹派の立脚點でもある。ここでの「美術」は、そうした「君學」から獨立する典型として、しかも「德國哲學者」の「天才」論の裏付けにより世界的な地平で喚起されるのである。

この「天才」論は、『學報』へも寄稿していた王國維の論説を踏まえるようである。だが、中國の「美術」において如何なる天才が、どの領域に輩出したのか、具體的な明示はない。そもそもこの「序」では「美術」諸領域の内譯についても言及はなく、そうした中、「吾國自漢唐迄今、金石書畫、名跡寶光、亦多爲收藏家所珍祕(吾が國漢唐自り今に迄ぶまで、金石書畫、名跡寶光、亦た多く收藏家の珍祕とする所と爲る)」といった一節が唐突に出てくる。鄧にとつて、ここでの「金石書畫」が「美術」の下位領域であることは當然の故か、その理由が詳述されることはない。

「美術」を介した「金石書畫」への焦點化は、この「序」に續く「凡例」の言に明らかである。冒頭の第一條では、

本集專爲表揚國光、提倡美術起見。中國開化最早、爲列邦文藝之墟。自唐宋迄今、文人墨妙、凡書畫及金石題跋之屬、代有流傳：(後略)。(本集専ら國光を表揚し、美術を提倡せんが爲に見を起つ。中國の開化最も早く、列邦を文藝の墟と爲す。唐宋自り今に迄ぶまで、文人の墨妙、凡そ書畫及び金石題跋の屬、代よ流傳する有りて…(後略)。)

とし、早期からの「文藝」の興起を先ず述べ、「美術」が「書畫及び金石題跋の屬」に偏らないことを匂わせもする。ところが第二條に至ると、一轉して「書畫」と「金石」を「兩宗」とする點を明言し、以降、この「凡例」では「金石書畫」への言及はあつても「美術」の語を上すことはなくなる。あたかも「美術」は「金石書畫」の呼び水であるかの如くである。

では、鄧が「金石書畫」へ傾倒していったのは何故なのか。翻つて「金石書畫」の概念は金石學の盛行に伴い、清代後期に普及を見たものであつた。刀刻や鑄造によるそれらの銘文の古樸で渾厚な趣は「金石の氣」等と稱され、時の書法に「碑學」を生み出し、更に金石に基づく書法は畫法にも波及し、當時の畫壇では、「金石の氣」を尊ぶ畫風が一派を形成した。<sup>21)</sup>「金石書畫」は、こうした領域間の融通を特質としており、鄧實は、それを他の造形藝術にもまして尊重した。そのことは、彼の「記古瓷賽珍會」(『學報』四一一「叢談・愛國隨筆」)からも大概が知られる。

この「古瓷賽珍會」は、時に西洋の中國陶磁器收藏家が、國內の收藏家とともに所藏品を一堂に公開した展覽會であり、<sup>22)</sup>そこにおいて中國陶磁器の西洋への流出に直面した鄧は、

蓋古物中、惟瓷器一類、爲西人所易曉、能辨別其優劣。非同金石彝器、名書法繪、須考訂文字、賞鑑最難也。(蓋し古物の中、惟だ瓷器一類のみ、西人の曉り易く、能く其の優劣を辨別する所と爲る。金石彝器、名書法繪の、須らく文字を考訂すべく、賞鑑最も難しと同じに非ざるなり。)

と慨嘆する。鄧にとつて「金石彝器」「名書法繪」は「文字」の「考訂」を前提に「賞鑑」が成立するのであり、本體に文字のない畫にし

ても贊や跋を讀解することは、鑑賞の要件となる。先掲の「國學保存會敬徵博物美術品啓」では、「金石」が「美術品」でありつつ「歴史類」にも屬することが明記されていたが、特に「金石」は「歴史」學と「美術」を兼ねる學際性を特質とするのであり、そこに端を發する「金石書畫」の尊重は、鄧の西洋に對する矜恃でもあった。

かかる「金石書畫」文化を主導したのは、當初は京師を據點とした官僚たちであった。<sup>(23)</sup> だが『學報』刊行時の上海では、京師の官僚の文化が財界人や書畫を嚮く作家たちに普及し、彼等の組織的な活動が「金石書畫」愛好の主軸となつたと筆者は捉えている。<sup>(24)</sup> その代表が一九〇九年に結成された「豫園書畫善會」と、翌年結成の「上海書畫研究会」(後の海上題襟館金石書畫會)である。これら兩團體は、書畫家に加え收藏家も擁し、書き下ろし作品の他、碑帖拓本を主とした金石や古書畫の展示、そして即賣の企畫を幾度となく催した。時の上海の經濟的な活況に伴い、「金石書畫」需要が市場を形成したことは、大きな特徴である。

更に注目されるのは、例えば上海書畫研究会が

本會以提倡研究、承接收發爲宗旨：(中略)；公同推選書畫家、收藏家、賞鑑家、隨時晤敘、互相考證、以爲保存國粹之一助。(本會研究を提倡し、承接收發するを以て宗旨と爲し：(中略)；公同して書畫家、收藏家、賞鑑家を推選し、隨時晤敘し、互ひに相考證し、以て國粹を保存するの一助と爲す。)

と社約に謳うように、自身の立脚點に「國粹」の「保存」を据えている點である。<sup>(25)</sup> このことは、時の國粹思潮の藝苑への浸透を窺わせるが、彼等に見れば、「國粹」の「保存」の内實とは、その活潑な市場流通であつた。しかも如上の兩團體は、あくまで「書畫」を自稱し、

社約には「美術」の語が見えない。それ故、兩團體にとつての「國粹」の對象は、新來の「美術」概念に置換されない傳統ある「書畫」(上述のとおり實質的には「金石」も加わる)なのであり、それでこそ市場價值が保證されたと言つても過言ではない。

このような「國粹」と「金石書畫」、そして市場價值の重ね合わせは、兩團體の影響力からすれば、廣く上海藝苑に共有されたことは想像に難くなく、鄧にあつても例外ではなかつた。鄧は『神州』において、收藏家が提供する「金石書畫」作品の影印複製に努めるのみならず、『神州』に廣告を掲げ、巷間の作品賣買の仲介に一定の比重を置くようになる。鄧は、市場を巻き込んだ時の藝苑に迎合し、『神州』を藝苑に向けた出版媒體に移行させていたのである。

『神州』に展開する鄧の「金石書畫」偏重の姿勢は、『學報』にも少なからず浸透してゆく。『神州』創刊の翌年、『學報』第五年からは、前年に設けた卷頭のグラビア「美術圖畫」(第三年までは單に「圖畫」が「金石」「墨跡(書)」「畫」に再編され、グラビアとしての「圖畫」を括る「美術」の語は消失する。當の『神州』も、創刊號から第七集(一九〇九年二月)までは、掲出作品に領域の分類を設けないが、第八集以降は『學報』の「圖畫」と同様に、「金類」「石類」「墨跡(書)類」「畫類」の括りを設け、一方で「美術」や「中國美術」の語を標題とする記事・廣告は殆ど見られなくなる。もはや同誌は「美術」誌ではなく、實質的に「金石書畫」誌と化した。

#### 四、「美術」と「金石書畫」の行方

このように、鄧實の主導による「金石書畫」の推進は、相對的に「美術」を後景に退かせもした。ただし『學報』では、上述のとおり



依然として「美術篇」は存続しており、また一九一一年になると、鄧は神州國光社から「美術」に關する古書籍を集成した『美術叢書』を創刊するに至る。故に鄧の主導にあつても、「美術」の語は單純に消失に至つた譯ではなく、「美術」範疇とする領域的枠組の問題は、なおも注視すべきものがある。

先ずは後年の『學報』について、それを窺う鍵は第六年(一九一〇)の各篇の改編にある。その改編とは、即ち「史篇」「文篇」「博物篇」「美術篇」は従前を繼承させつつ、「政篇」「學篇」は廢して「經篇」「子篇」を設け、更に各篇を「内篇」「(現下の同人の寄稿)」と「外篇」(先人の舊著の翻刻)とに區分するというものである。鄧はその主旨を「第六年國粹學報更定例目」(六一)で示すが、そこで「四庫全書總目」を引き合に出すように、各篇は改編によつて傳統的な四部分類への合致が顯著となり、復古的な色合いを強めてゆく。

この「例目」では、従前のまま存続した「美術篇」に對し「金石學附」の語が追記され、その理由が「金石在美術類雕刻中(金石は美術類雕刻の中に在り)」と説明されている。これまでの『學報』及び『神州』の經緯からすれば、「美術」が「金石」を包含するのは當然ではあるが、四部分類を意識したこの改編にあつては、元來「史部・目錄類・金石」に屬す「金石」を「史篇」から切り離して「美術篇」に配する例外的な扱いを辯明する必要に驅られたのだろう。ただし鄧は、「金石」が「雕刻」に置かれるとしても、あくまで「金石學附」として「金石」の獨立した枠組を堅持する。先述のように「金石」が「史學」を兼ねるとする實際性は、鄧の「金石書畫」尊重の要諦でもあつた。更に「書畫」に「金石」が加わることは、元來「藝術類」を抱える「子部」(「子篇」)から「美術篇」が獨立・存續を果たす要因になつ

ていたとも考えられる。

以上の改編を経ての「美術篇」では、前述の「金石」グラビア所掲の遺品に對し、史實面を考證した論説が目立つようになる。それは、上述した鄧における「文字」「考訂」の重視と軌を一にするが、對して「美術」の位相への論及を兼ねるものは殆ど見受けられない。そうした中、例外的な存在となるのが劉師培の「唐故文林郎守益州導江縣主簿飛騎尉張府君墓誌跋尾」(五一九)である。この劉の跋では、史實の考證に終始せず、僅かながら當該墓誌の書法を評しており、「徵實」に對する「美術」の描出が意識されている。しかし、劉の「美術篇」への寄稿は勢いを失い、時の「美術篇」は「金石」記事を中心に「徵實」への傾斜が如實となる。では、この折に創刊された『美術叢書』はどうであろうか。以下に見てゆこう。

先ず、この叢書の「略例」では、その収録遺著が「書畫類」「ちゆうてく調刻摹印類(文房各品附)」「磁銅玉石類」「文藝類(詞曲傳奇)」「雜記類」の五類から成る旨を示している。ここでは「文藝類」を立て、先述の「博物美術品」を想定した造形藝術に、領域を限定しないことが知られる。だが音楽に相當する類は設けず、「文藝類」も「詞曲」が取り上げられる傍ら「詩文」が除外されるように、かつての「徵美術品種類」所掲の領域が網羅される譯ではない。更にこの「略例」の方針で注目されるのが「金石」の切り離しであり、「金石」については、獨立した「金石叢書」の刊行を唱えている。この切り離しは、上述の『學報』『美術篇』における「金石學附」の立場と明らかに矛盾するものであり、「神州」が「金石」と「書畫」を「兩宗」としたこととも齟齬を來すことになる。そうした齟齬のままに、この「略例」では、この叢書が「書畫」を中心とする點を謳つており、『學報』『神州』よ

りも敢えて中核領域を絞り込むのであった。

翻って、上記の五分類は、舊來の四部分類における子部・藝術類の細目に「書畫」「篆刻」「雜技」とあることと著しく符合し、傳統的な分類へ回歸する意識が濃厚である。「金石」の切り離しについても、舊來の史部・目錄類・金石としての位置を尊重したとすれば故なしとせず、この『美術叢書』は先述の『學報』各篇の改編にもまして、舊來の四部分類への準據に向うのである。

ただし「珮刻摹印類（文房各品附）」の「珮刻」及び「文房各品」や「磁銅玉石」は舊來の括りに見えず、獨自の立項と言えらる。このうち「文房各品」や「磁銅玉石」は、舊來、子部・藝術類ではなく、子部・譜錄類に置かれるものと豫測される。その場合、先述のとおり「金石」は美術類彫刻の中に在り」とする鄧は、「雕（珮）刻」の對象を廣く想定していたはずであり、そこに「文房」のみを置き、「磁銅玉石」を別置する所以は判然としない。ともあれ、集部に屬する「文藝類」の立項も含め、この叢書は舊來の藝術類のみに對應する譯ではない。その一方、上述のように音樂領域の缺落は舊來の體系に背き（子部・藝術類では「琴譜」も細目化する）、「文藝類」でも上述の偏りがあることから、この叢書は、結果として「書畫」をはじめとする造形藝術への比重を高めることになっている。

では、以上の類別について、實際の收録遺著から確認したい。初集第一輯を例とすれば、『筥重光』『書筏』『書畫類』に、陳澧『摹印述』や晁說之『墨經』等が「珮刻摹印類（文房各品附）」に、高兆『觀石錄』等が「磁銅玉石類」に、劉體仁『七頌堂詞釋』が「文藝類」に、それぞれ屬するものである。加えてこの輯では、程雄『琴學』のように實は音樂論も録される。音樂類を設けない以上、これは

「雜記類」に置かれるのだろう。してみると、所收の各遺著は、各類に遍く配されるようにも見える。だが、鄧の携わった三集までを通覽すれば、詞曲や琴笛の遺著がそれぞれ僅か二件ほど採られる他は、大多數が「書畫」「珮刻摹印」「磁銅玉石」に屬するもので、實際の遺著も造形藝術への偏重が如實である。

こうした領域間格差の問題に加え、「金石」の切り離しについても課題が残る。上述のように「金石」を「雕刻」に相當させていた鄧は、舊來の史部・目錄類・金石の内容と棲み分けるべく、「珮刻摹印」「磁銅玉石」の特設を圖つたと考えられる。恐らく、鄧が一方で想定した『金石叢書』は、舊來の史部・目錄類・金石が歐陽修『集古錄』や趙明誠『金石錄』等の收録を皮切りにすることから、史料の著録や題跋・考證を主とする著述を對象とするのだろう。しかし、舊來の史部・目錄類・金石には、趙燏『石墨鐫華』や郭宗昌『金石史』、或いは王澐『竹雲題跋』等、むしろ書法を主題とするものも含まれ、そこでの遺著が全て史實の考證を専らにする譯ではない。その一方、この叢書では、書法を論じた金石題跋が殆ど缺落する。この叢書が「金石」から「珮刻摹印」「磁銅玉石」を振り分けるなら、同様に「金石」中の書法論にも意を拂うべきであった。

以上のように、この叢書は『學報』『美術篇』設立當初の廣範な「美術」領域を射程としない。いみじくも鄧は、この叢書の「原序」において「古人學術、原貴分科、歐美學風、亦重專門。蓋學以分而始精、書以類而易別。（古人の學術、原分科を貴び、歐美の學風、亦た専門を重んず。蓋し學は分を以て始めて精しく、書は類を以て別け易し）」と語っている。しかし、この叢書で意識された「分科」「専門」は、「書畫」を中心とする造形藝術領域の偏重によつて、文學・音樂をはじめとす

る他の「美術」領域の位置を曖昧にさせ、しかも硬直的に舊來の分類を適用させるあまり、學際的な「金石」に備わる「美術」の位相を柔軟に汲み上げ得ず、畢竟、各領域の整序・體系化を盡くすには至らなかつたのである。

ところで、かかる鄧の復古的姿勢に對し、再び劉師培を顧みるなら、彼は舊來の領域的枠組に必ずしも固執しないことが知られる。『學報』第三年時、彼の精力的な執筆の中から「中國古用石器考」(三一・二)を見よう。この論説は、石の文化史を概観したもので「博物篇」へ寄稿となるが、その一節で劉は「石」と「美術」との關係に觸れ、次のように述べる。

抑又考之美術一端、所該甚廣。試考之中國歷史、凡建築、刻鏤、繪畫、練染之事、咸以用石爲先。(抑そも又た之を美術の一端に考ふるに、該する所甚だ廣し。試みに之を中國の歴史に考ふるに、凡そ建築、刻鏤、繪畫、練染の事、咸な石を用ふるを以て先と爲す。)

ここでの「石」は石材であつて「美術」を構成する領域的枠組ではない。しかも所掲の「建築」や「繪畫」といった呼稱は、先述のように日本が西洋の「Fine Arts」に當たる「美術」領域を定着させた用語であり、この點も注目される。<sup>17)</sup>

更に劉は、この説と同號の「美術篇」に「古代鏤金學發微」を著している。こちらの説では、上記の「石」の話題と對を成すように「金」を取り上げ、「鏤金學」なる領域を立てる可能性を論じており、その末尾は次のように締め括られる。

故知鏤金之法、乃古代美術之一端、此亦中國工藝之至巧者也。(故に知る、鏤金の法、乃ち古代美術の一端にして、此れ亦た中國工藝の至巧の者なるを。)

ここでの「工藝」も、上記の「建築」や「繪畫」と同様に、日本において定着を見た「美術」領域の一つである。劉は「鏤金」を「中國工藝」と表現し、西洋・日本式の「美術」領域との對應を意識するとともに、「鏤金」が「工藝」を構成する一領域となり得ることを示している。先掲の『美術叢書』では、「珮刻」と「磁銅玉石」の並置に曖昧さを残したが、この劉の視點によれば、「工藝」内に素材と加工法を組み合わせた領域的枠組をそれぞれ設けることで、「工藝」に屬する領域の整序ある體系が見込まれる。その意味でこの劉説は、西洋・日本との兼ね合いの中で、「本土化」した「美術」領域の整序を模索する萌芽的な試みとなろう。

さて、本稿の最後に、『學報』の改編が圖られた一九一〇年頃から民國時代前半にかけての「美術」と「金石書畫」の關係を俯瞰することによって、改めて國粹派の「美術」論を評價する手がかりを得たい。「美術」範疇を造形藝術のみならず、文學や音楽を含め廣く捉える見方は民國期にも認められ、例えば政府教育部に寄せた魯迅の「擬播布美術意見書」などは、その代表例と言える。しかし、「美術」を造形藝術に限定し、西洋の影響を受け日本で定着を見た上掲の「繪畫」「彫塑」「建築」そして「工藝」といった領域的枠組で構成する捉え方が、その後の主流となるようである。この意味での「美術」の普及に大きく貢献したのが、中國初の全國規模の博覽會となつた南洋勸業會(一九一〇年)における「美術」部(第二部)であり、そこで公的に出陳された列品は「繪畫」「雕刻・鏤嵌」「鑄塑」「美術工藝品」「美術手工品」と分類されている。ほどなく、『新青年』誌で交わされた「美術革命」の議論も、前提とする「美術」を、やはり「Fine Arts」に當たるものとし、その内譯は「繪畫」「彫塑」「建築」が想定されて

いる。それは上記の魯迅の意見書における「形之美術」の内譯と合致するものである。

これらの領域的枠組は、いずれも「金石」を設けず、「書畫」から「書」を除外する點が共通する。この思潮に對し、「金石書畫」を標榜する結社も後を絶たず、先掲の豫園書畫善會・上海書畫研究會に類した組織が、一九二〇年代までに林立するようになる。例えば上海巽社（一九二五年設立）、金石畫報社（一九二五年設立）、中國金石書畫藝觀學會（一九二六年設立）、中國書畫保存會（一九二九年設立）等がその最たる例だが、これらの社約では「國粹の保存」や「金石書畫」研究の推進が標榜されるものの、逆に「美術」の語は一つも用いていない。

因みに、民國政府の教育部による第一次全國美術展覽會（一九二九年）は、古美術品から現代作家の書き下ろしまでを公募した一大企畫展となり、「美術」展の名を掲げつつ、それを構成する各部門に「書畫」や「金石」を設けている<sup>(42)</sup>。しかし、こうした事例は珍しく、「美術」を冠する大規模な展覽會では、例えば蘇州美術賽會が繪畫に限定し、また晨光美術會展覽會が西洋美術に特化するなど、「金石」や「書」を含めない方が一般的であった<sup>(43)</sup>。これらのことから、清末に移入された西洋・日本式「美術」と、従前から自律した「金石書畫」とは、民國期に至るまで、大局的には折り合わぬまま平行線を辿ったと見てよい。先學には「美術」を社名とする組織と「書會」を冠するそれとが二分される傾向を指摘されるが、より根本的な對立は、「美術」と「金石書畫」の雙方に認めるべきであろう。

このような言わば二極化的狀況が民國期にまで及んだことは、取りも直さず「美術」範疇とする領域的枠組の「本土化」が困難を強いる試みであることを物語る。この點から國粹派の「美術」受容を顧み

るなら、「美術」を標榜しながら、それに與しない一方の極へ引き寄せられてしまった鄧よりも、二極の雙方を視野に收め、更に廣域的に「美術」を捉えようとする劉の方が、國粹派の獨自色を鮮明にする。それ故に、劉の「美術」への傾注が途絶えることなく、彼の視點からの「本土化」に向け、鄧と更なる協働が實現したならば、その後の二極化を解消させる示唆を、或いは投げ得たかもしれない。

### おわりに

以上のように、國粹派が當初論ずるところの「美術」は、造形藝術に加え、文學・音樂の他、今日の「藝術」に通ずる各種の表現領域を廣く包含するもので、特に劉師培は、その基盤に「徵實」から獨立した相として「性靈」に根差す「節觀」を見出し、あわせて「美術」諸領域を貫く横斷的な共時性も注視した。國粹派が近代の「美術」受容において特筆される一つは、劉によつて、その内包が改めて捉え直され、共時的な一群の系列を構成する廣範な外延として見渡された點にある。

しかし、鄧實の主導になると、こうした廣範な領域を對象とした整序・體系化よりも、造形藝術、就中「金石書畫」領域の重點化が進み、延いては「金石」も切り離すなど、「美術」の範疇は狭められ、異領域の關連を廣く論ずる可能性が閉ざされてゆく。本稿では、その背景として、「金石」に備わる學際性の尊重と、それに基づき市場をも形成した「金石書畫」界への迎合を指摘する一方、傳統的な四部分類への回歸に伴う硬直的な諸領域の棲み分けにも注目した。

民國期に至ると、特定の造形藝術に限つた西洋・日本式の「美術」が更に普及することもあり、その點からすれば、國粹派が「本土化」

した「美術」領域を何がしか「定位」させたとは言い難い。しかし、劉の「鏤金」のように、西洋・日本式を柔軟に攝取し、「本土化」領域の創出に向けた萌芽的試行が認められることは評價すべきである。この時期の「美術」を冠する言説や実践において、劉の試行に連なるものがあるか、今後精査が求められる。

また、そもそも劉は「美術」に「藝術」とも置換できる廣域的な視野を想定したのであり、その意味から「藝術」概念の近代的變容という問題についても検討を要した。この際、文學の如く「美術」や「藝術」の下位に屬すよりも、獨立領域として定着するものもあることからすれば、「美術」「藝術」のあり方は、往時の學術の再編を廣く俯瞰する中から探つてゆく必要がある。今後は、以後に控える「整理國故」の動向なども窺いつつ、更に検討を續けたい。

## 注

- (1) 「國粹學報略例」(『學報』第一年第一號、一九〇五年)には、「一、本報以發明國學、保存國粹爲宗旨」とある。なお、『學報』のテキストは、『景印國粹學報舊刊全集』(臺灣商務印書館、一九七四年)に據った。
- (2) 國粹派に關する研究として、主に以下を参照した。佐藤豊『國粹學報』誌上における「國粹」主義と「國學」の成立(『日本中國學會報』第三四集、一九八二年)、鄭師渠『晚清國粹派—文化思想研究』(北京師範大學出版社、一九九三年)、桑兵『晚清民國的國學研究』(上海古籍出版社、二〇〇一年)、韓釗『清末中國における「國粹運動」と「國學」概念の形成—「國粹派」鄧實を中心に』(『アジア太平洋研究科論集』第三〇號、二〇一五年)。
- (3) 林曉照『清末國粹思潮與「美術」之興起』(『南方職業教育學刊』二〇一三年第三期)。
- (4) 陳振濂『「美術」語源考—「美術」譯語引進史研究』(『美術研究』二〇〇三年第四期)。
- (5) 王正華『清末民初「古物」的發現・展示文化與國族意識』(『玩古・賞新—明清的賞玩文化國際學術研討會豫稿集』國立故宮博物院、二〇〇四年)、李飛『金石與美術—中國現代古物保護觀念的起源』(『文博學刊』二〇一八年第二期)。
- (6) 喬志强『近代繪畫社團的區域分布與原因探究』(喬氏『中國近代繪畫社團研究』榮寶齋出版社、二〇〇九年、第二章)。
- (7) 前掲注(3)及び(4)の林氏、陳氏論文の他、林曉照『晚清「美術」概念的早期輸入』(『學術研究』二〇〇九年第一二期)、彭卿『中國近代的美術公共精神』(『美術』二〇一九年第四期)等を参照。
- (8) 本稿では、『學報』の刊行年次(第〇年)と號數を「—(ハイフン)」を挟んで表記する。例えば「二—八」は第二年第八號を表す。因みに創刊の第一年は一九〇五年、停刊の第七年是一九一一年となる。
- (9) 『學報』一—「國學保存會簡章」第二條では、同會が稀覯な古籍善本の復刻出版を推進するために『國粹叢書』が念頭に置かれていよう『學報』讀者にその提供を呼びかけ、第五條では、同會の「藏書樓」設立へ向けて古籍善本の寄贈も募っている。
- (10) 因みに許嘯廬『海州美術書目志』(四—一)は、この「徵美術品種類」の分類にほぼ則つた海州における遺品・遺著の目録だが、「金石碑版」では石刻のみを著録し、「鐘鼎彝器」との棲み分けを圖る一方、「古籍」を宋版に特化して、近代の「詩文詞曲」書籍との區別が認められる。しかし、「徵美術品種類」における「音樂各品」はそもそも立項されない。
- (11) 後述の『神州國光集』第一集(一九〇九年)の「凡例」では、「金石所包尤廣、三代鼎彝款識、漢唐以來碑碣、及歷代印璽、刀幣、雜器、拓

本、亦不分門類、竝皆收入」とあり、金石の原件にその拓本も加える見解を示している。

- (12) 『學報』は創刊時から巻頭に先賢の肖像畫を掲げており、それが「畫」から「名人畫像」を獨立させる理由と考えられる。『學報』二一一の奥付には「其插入圖畫、爲古代先賢、及宋明之季士・遺民・遺像墨跡、訪求不易、如見先民眞可寶也。」とある。

- (13) 『學報』二一〇「國學保存會報告」第三號「徵求內地博物館啓」參照。

- (14) 例えば、近代日本を代表する大型美術誌『國華』では、第一號の巻頭言「國華」において、對象とする領域（「美術ノ實相」）を「繪畫」「彫刻」「建築」「美術工藝」と捉えている。時の日本がこれらの領域を「美術」としたことについては、佐藤道信「美術」制度とその内實」（北澤憲昭・佐藤他『美術の日本近現代史―制度・言説・造型』東京美術、二〇一四年、第二章・概説）を參照。

- (15) 舞踏に關しては「舞法起于祀神」（一一四）、戲曲については「源戲」（一一九）、また、音樂では「琴操補筆」（五―四）等の論説を残している。
- (16) この「論古學出於史官」には「吾嘗謂上古之初、有實用學・美術學二派。實用學起於算教…（中略）…若伶倫製樂、蒼頡作書、史皇作圖、則皆古代之美術學也。」とある。

- (17) この時期の劉の活動については、嵯峨隆『近代中國の革命幻影―劉師培の思想と生涯』（研文出版、一九九六年）を參照。

- (18) 『神州』のテキストは、原刊本に據つた。なお、美術出版の視點から『神州』を考察したものとして、劉宇珍「照相複製年代裏的中國美術―『神州國光集』的複製態度與文化表述」（『國立臺灣大學美術史研究集刊』第三五期、二〇一三年）を參照。

- (19) 前掲注（2）より佐藤氏論文を參照。

清末國粹派における「美術」と「金石書畫」

- (20) 王國維「古雅之在美學上之位置」（『教育世界』第一四四號、一九〇七年）。「德國哲學者」は王說では「汗德（カント）」を指す。この「序」では、他にも王の說の影響が認められるが、それについては別稿を期したい。

- (21) 金石學が書法に碑學を生み出す概況については、華人徳「清代的碑學」（『華人徳書學論文集』（榮寶齋出版社、二〇〇八年）を參照。また、それが畫に及ぶ點は、崔迎春『鏗鏘之美―清代金石書畫藝術及美學研究』（光明日報出版社、二〇一六年）に詳しく、特に上海畫壇への影響については、柳濤「論金石氣韻對『海派』繪畫的影響」（『美術之友』二〇〇八年、第三期）を參照。

- (22) この展覽會の概要は、前掲注（5）より李氏論文を參照。

- (23) 前掲注（5）李氏論文は、震鈞『天咫偶聞』卷三に基づき「京師士夫」の「廠肆」における「金石」「書畫」購得・鑑藏の活況に注目している。

- (24) 菅野智明「豫園書畫善會と海上題襟館金石書畫會―清末上海における書畫社團の分立と共存」（『藝術研究報』第三九號、二〇一九年）。

- (25) 引用は「上海書畫研究會簡章」（『申報』一九一〇年四月一〇・一一日）による。前掲注（24）菅野論文も參照。

- (26) 豫園書畫善會の場合も、「滬濱繁會甲于海内…（中略）…名士之提唱風流、保存國粹者、聯袂以來」（『上海書畫善會合作潤例並附章程』『時報』一九〇九年七月一日）として、擔い手が「國粹」の「保存」者であることを記す。前掲注（24）菅野論文も參照。

- (27) 『神州』の他、「集外增刊」として書畫碑帖作品の影印圖版を多數單行化する一方、第一〇集（一九〇九年）からは、「寄售及陳列名人書畫」という讀者藏品の賣買を仲介する欄を設けている。

- (28) ただし號によつては、この四類の他に「泥類」「埴類」「帖類」といっ

た單發の類が特設されることもある。

- (29) 同誌には、前述の『學報』所掲「國學保存會敬徵博物美術品啓」が轉載されるが、「美術」の語はこの廣告に例外的に認められる程度である。
- (30) 例えば、李鳳高「南昌大安寺楊吳大和五年鐵鑪攷」(五一七)、李鳳高「南昌龍興寺銅鐘拓本跋尾」(五一二)等。
- (31) 劉の同論説の末尾に「此誌書法甚工、略近歐褚。惟字多別體、如標書作標：(中略)：亦足徵攷古義、故詳考之。」などがある。
- (32) 『美術叢書』のテキストは嚴一萍による増補版(藝文印書館、一九七五年)に據つた。なお、この叢書のテキストについては、小川裕充『美術叢書』の刊行について—ヨーロッパの概念 "The Arts" と日本の譯語「美術」の導入(『美術史論叢』第二〇號、二〇〇四年)を参照。
- (33) 『美術叢書』「略例」には、「一、金石之學、別有專門、本社將繼此編、另輯金石叢書」とあるが、結果的に未刊となつた。
- (34) この「略例」では「是書以書畫爲主、而畫尤多。蓋畫爲神州美術之最優者」とある。
- (35) 既に前掲注(32)小川氏論文では、『美術叢書』が子部・藝術類に基づく一面を重視している。
- (36) 『學報』の後掲誌『古學彙刊』では、「金石類」を設けるが、その「序目」における「金石」の説明では、梁元帝の『碑英』から「歐(陽修)・趙(明誠)」「洪氏(适)」等が例に擧がり、目錄や録文、そしてその「攷訂」を主とするものを想定するようである。
- (37) 前掲注(14)『國華』誌、佐藤氏論文參照。
- (38) 『教育部編纂處月刊』第一卷・第一册(一九二三年)初出、素頤編『民國美術思潮論集』(上海書畫出版社、二〇一四年)再收。
- (39) 南洋勸業會における「美術部」の内譯は、鮑永安主編『南洋勸業會文匯』(上海交通大學出版社、二〇一〇年)より「〇八、南洋勸業會出品
- 分類綱目」を參照。
- (40) 呂澂「美術革命」及び陳獨秀「美術革命—答呂澂」(ともに『新青年』第六卷・第一號、一九一八年所收)。前掲注(38)素氏編著再收。
- (41) 上海巽社が機關紙「鼎鑿」第一號(一九二五年)に掲載した同社「簡章」と、金石畫報社が「金石畫報」第一號(一九二五年)に掲載した「本報簡章」は、ともに上海書畫出版社編『民國書畫金石報刊集成』上海卷(七)(同社、二〇一五年)の復刻版を參照。中國金石書畫藝觀學會が機關紙「藝觀」第一號(一九二六年)に掲載した同會「小啓」、及び中國書畫保存會が機關紙「國粹月刊」第一號(一九二九年)に掲載した同會「簡章」については、上記復刻版よりそれぞれ上海卷(八)、同(九)を參照。なお、往時「國粹」の「保存」を標榜する結社が目立つことは、前掲注(6)喬氏著に詳しい。本稿は、かかる結社の研究對象が著しく「金石書畫」に偏ることを示すものである。
- (42) 教育部が主催した全國美術展覽會の詳細については、鶴田武良「民國期における全國規模の美術展覽會—近百年來中國繪畫史研究 一—」(『美術研究』第三四九號、一九九一年)を參照。同展は一九二九—一九四二年にかけて三度實施されるが、「金石」の部が設けられたのは第一次に止まる。
- (43) 蘇州美術賽會および晨光美術會展覽會の詳細は、前掲注(42)鶴田氏論文の他、黃可「上海的美術院校和美術社團」(黃可『上海美術史札記』(上海人民美術出版社、二〇〇〇年)を參照。
- (44) 結社の呼稱における「美術」と「畫會」のあり方をめぐっては、前掲注(4)陳氏論文を參照。

附記 本稿はJSPS科研費JP17H02291の助成を受けたものである。