

# A Study of the Past and Present of the Art Education at the Universities of Inner Mongolia of China: From an Interview with Audi, A Painter of Mongolian and Han Lineage

|       |  |
|-------|--|
| メタデータ | 言語: jpn<br>出版者:<br>公開日: 2019-03-29<br>キーワード (Ja):<br>キーワード (En):<br>作成者: ダバラガン, Dabalagan<br>メールアドレス:<br>所属: |
| URL   | <a href="https://kcua.repo.nii.ac.jp/records/246">https://kcua.repo.nii.ac.jp/records/246</a>                |

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



# 中国内モンゴルの大学美術教育の過去と現在

—蒙漢両族の血を受け継いだ画家奥迪（オーディ）のインタビューから—

A Study of the Past and Present of the Art Education at the Universities of Inner Mongolia of China:

From an Interview with Audi, A Painter of Mongolian and Han Lineage

Dabalagan **ダバラガン**

## はじめに

筆者は現在、京都市立芸術大学の美術研究科博士課程に在籍し、出身地である内モンゴル<sup>1</sup>の大学美術教育の成り立ちや現状を研究しており、将来への課題や可能性についても考えている。特に東洋伝統文化と内モンゴルの大学美術教育との関係性を探り、伝統の復活・継承と新たな創造の可能性に注目している。そのためには、内モンゴルの大学美術教育の現状と美術界の動向にも目を向け、研究を展開して行きたい。

昨年（2018）6月に帰国した際、現地調査と資料収集を行った。その一環として、自分の大学時代の実技の指導教員であり、内モンゴル画壇の代表的人物でもある奥迪（オーディ）氏にインタビューを行い、内モンゴルとその大学美術教育の歴史・時代背景について様々な話を聞くことができた。それによって、今後の自己の研究テーマに関する重要な手がかりが様々に浮かび上がってきた。

インタビューは、6月29日の午後約3時間をかけ、主に中国語で行った。録音をすべて活字に起こしたが内容は多岐にわたり分量も多いため、本稿では内容によって整理しその主要部分について日本語で紹介し、考察を加えてみたい。

はじめに、奥迪氏のプロフィールを紹介しておきたい。1954年内モンゴル自治区のフフホト市でモンゴル族の父と漢族の母の長男として生まれた。本籍は中国黒竜江省依克明安旗（現富裕県）<sup>2</sup>である。中国中央民族大学を卒業後、1978年から内モンゴル師範大学美術学院で教鞭を執り、主に水彩画を指導し、2014年に退官した。現在は大学院生の指導を行いつつ、個人の芸術活動を中心としている。内モンゴル自治区美術家協会副主席、内モンゴル自治区美術家協会水彩画委員会主任、中国美術家協会水彩画芸術委員会委員などを務める。数多くの美術展<sup>3</sup>と

受賞<sup>4</sup>歴があり、「全国美術展」と「全国水彩画展」に長年出品して評議員としても参与し、内モンゴル自治区重大文化歴史工程油画「タンバジリン」と水彩画「大召寺」を主持。百枚弱の作品と論述が中国の『美術』『美術観察』『中国水彩』『水彩芸術』などの専門雑誌に掲載され、大型文献画集『改革開放—中国美術30年』にも収録された。『奥迪水彩芸術』『奥迪水彩風景画写生』など7種の画集を出版している（図1）。

## 1、内モンゴル自治区の成立（1947）および、奥迪氏の生まれ育ちと自治区の美術教育の由来

ダバラガン：まず先生の幼い頃の内モンゴル自治区の思い出について教えてください。

奥迪氏：内モンゴル自治区は1947年4月23日に自治区最東部に位置する王爺廟（現在はウランホト市<sup>5</sup>）で成立した。私の父は1946年に共産党の記者となり、自治区が成立すると報道陣の一員となっていた。父は、旧日本軍が後ろ盾になっていた旧満州国で教育を受けたことがあり、日本語も流暢に話すことができ、記者となるのに必要な教育的基礎もそこで習得したという。父の本籍は黒竜江省依克明安旗だった。その先祖は元オイラト部<sup>6</sup>で、西モンゴルの一部だった。二百六十年前に清朝との戦争<sup>7</sup>で、今の新疆ウイグル自治区から黒竜江省に移住してきた人たちだ。

父は1940年代末期に自治区西部に位置するシリングル盟記者センターのセンター長を務めたことがある。建国初期の内モンゴル自治区は、不分不斗不劃階級<sup>8</sup>政策を遂行していた。父はこの不分不斗不劃階級に関わる膨大な調査報告を出していた。記者だった彼は政府関係者と同行し、どういった政策が当時の自治区と地方の土地改革にふさわしいかについて、地方での調査を行った。その



図1 水彩紙・透明水彩「書籍と残片」[「鲁迅美术学院第4回(魯芸杯)展」學術賞(2004) 51cm×91cm

結果として、先の報告書はできた。後にこの報告書が自治区を管理していた党の委員会へ送られ、不分不斗不劃階級政策の実行にも大きく作用したようで、多くの資産階級と推定される家庭を階級闘争から救ったようであった。

母は天津で生まれ育ち、辺境支援で内モンゴルに来たのであった。母は天津のような都会環境から離れたいと強く思っていた。民国<sup>9</sup>時代から教育を受け、目覚め始めた女性たちにとって、遠くへいくことを望むのは時代の風潮であった。特に中華人民共和国(1949～)になってから初代の共産党員たちは、国家の辺境支援に大きな熱意を持っていた。父よりは少し遅くなるが、後に母も内モンゴル日報社に勤めることになった。

ほとんどの家庭と同じく、私が両親から受けた影響はごく日常的なものだったと言えよう。二人は私に特別何かを教えることはなく、ほぼ潜在的な影響だった。両親の編集者としての仕事が私の随筆を好む趣味に影響したように、伝統文化および美に対する意識もそうである。記者と編集者という職業により、多くの知識人、文化人との親交があった。当時、私の住む家も両親の勤め先である内モンゴル日報社の中にあり、社内には各地から募ってきた蒙漢両族の優れた知識人たちは大勢いた。この環境が私に蒙漢の文化や美と接する機会を多く与えた。ただし、中では主として漢文化の影響をうけたと言えよう。

今私たちがいるフフホト<sup>10</sup>は、内モンゴル自治区の首府とはいえず、私が幼い頃の1950、60年代にはモンゴル語の言語環境をほとんど失っており、漢語でのコミュニ

ケーションを基本としていた<sup>11</sup>。親たちの一部はモンゴル語を話せたが、子供たちはほとんど漢語で話していた。私の小学校の入学時にクラス分けがあった。五つのクラスにモンゴル語のクラスは一つだけであり、7人のメンバーしかいなかった。私自身も親の選択した漢語クラスに入り、母も漢語しか話せないことによって家庭内も漢語だけの会話になり、結果的にモンゴル語は基本的に話せないことになった。民族について認知するようになったといってもこの文化的な環境において成長する中であった。例へば内モンゴルの近代歴史についての本を読むなかで、多くの知識を得たり、外国人が書いた『チンギス・カン伝記』などを読んだりしていた。

内モンゴルにおける漢文化的な影響は早くからあった。当時も現在もフフホトは漢族が大多数<sup>12</sup>だ。当時のモンゴル族の大半が東部から移住してきた人たちだった。内モンゴル自治区は最初、東部のウランホトで成立した。今の首府であるフフホト市は帰綏市だった<sup>13</sup>。私の父も東部から移住してきた一人だ。私より年配の1920～1930年代に生まれたフフホト在住のモンゴル族の人たちに聞けば大概が東部からの移住者であった。地元のモンゴル族はトゥメト部<sup>14</sup>だった。だが、彼らはほとんどモンゴル語を話せなくなっていた。外来のモンゴル族は自治区の首府がウランホトから1954年フフホトへ遷都したのに伴う移住者たちだった。1950年代初期の移住者は知識人が多かった。また一部に工人もいた。印刷工場があったからだ。これらの移住者のうち、モンゴル族は東部からが多かった。漢族は全国各地から来ていた。フフ



ホト旧城に住む地元の人ほとんど漢族で、本籍を聞くと山西省が多かった。新城の大半も漢族だった。当時の移住者たちにとってはこういった環境だった。

#### ・考察

奥迪氏が生まれたのは内モンゴル自治区がフフホトで再成立した1954年である。本論の主題の一部である内モンゴルの大学美術教育の由来を考査するにあたって、読者の理解のためにも、それまでのモンゴルの歴史と政治背景について簡単に説明しておこう<sup>15</sup>。

首府であるフフホト市における漢文化の影響は2千年前の漢朝の領土になっていた時代にまで遡る。その後、漢族と北方各民族との戦争と交流が続いていく。『三国志』の名将呂布（?～199）は、并州五原郡（現在の内モンゴル自治区の首府フフホト市から約200キロ西の包頭市）の人であった。その頃、ここは漢朝の所領であったことから、今の民族地域としての内モンゴル自治区は既に北方

民族間の活動の前線になっていたことが窺える（図2）。その後、華北を統一した鮮卑族が立てた北魏（386～534）も現在の内モンゴル自治区フフホト市を中心に建国された（図3）。漢文化を仰ぐ北魏孝文帝拓跋弘の洛陽への遷都もこのエリアでは南北間の民族文化の融合があったことを示している。その後の隋、唐、遼、宋、金、元などの多民族による王朝の変動の中、現在の内モンゴルという地域が多様な歴史の変貌を経験し、複雑な文化を形成していくのであった。

明と清の国策は閉鎖的であったが、民族間の交流が次第に加速していった。明朝の対モンゴル策は征伐、抵抗から講和などの変化を伴う。敵対関係が長く続いたが、アラタン・ハーンが明朝との和議の中、大量の漢族農民が移住していたフフホト周辺で「帰化城」をつくったことも融合の入り口になっていたと考える。東北から蜂起した北方民族の満州族は清朝を立ち上げ、広大な領土を支配し、今の中国全土の基礎をつくった。モンゴルと比べ、

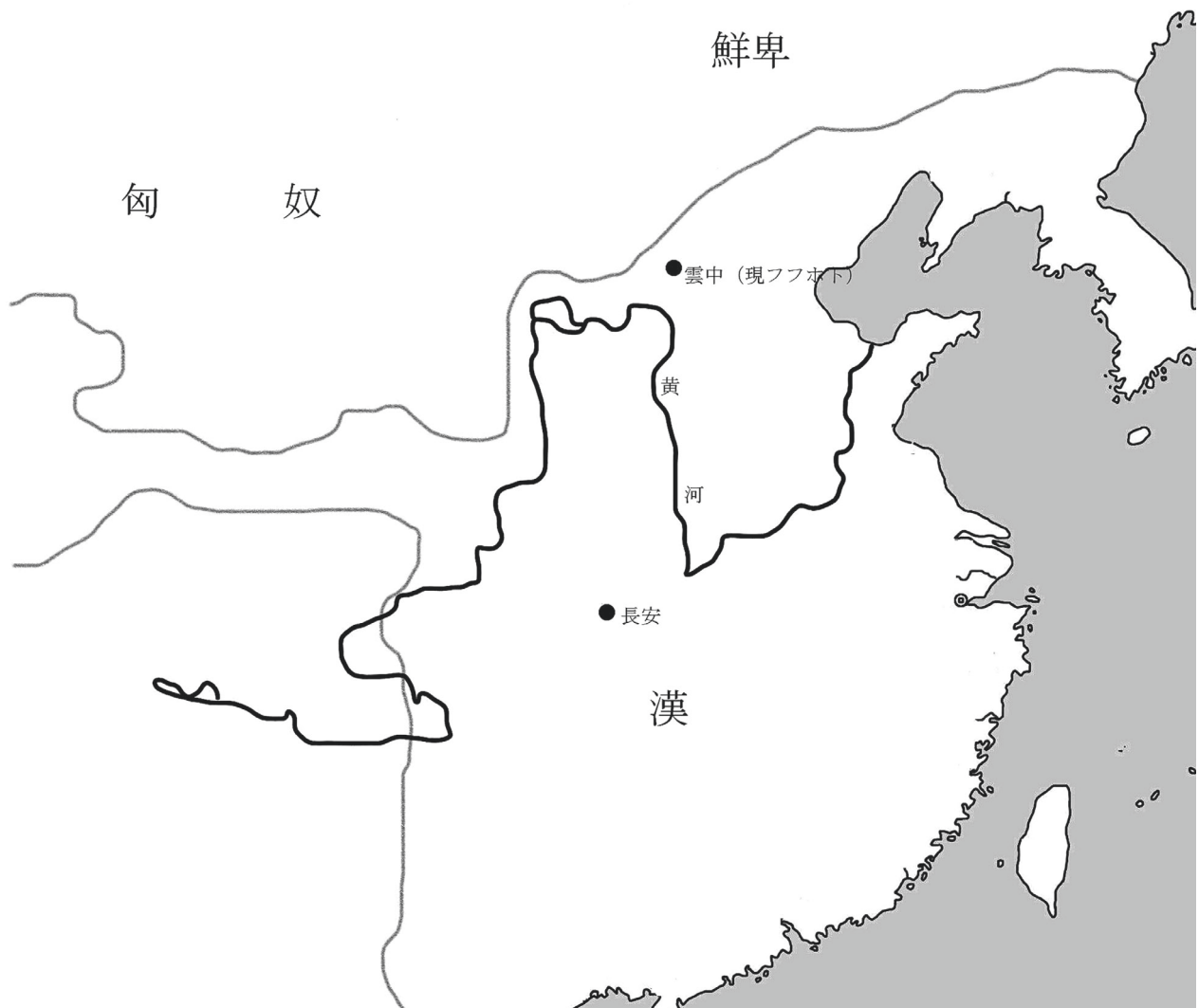


図2 前漢（前206～8）武帝（在位?前141～前87）の頃の東アジアにおけるフフホト。

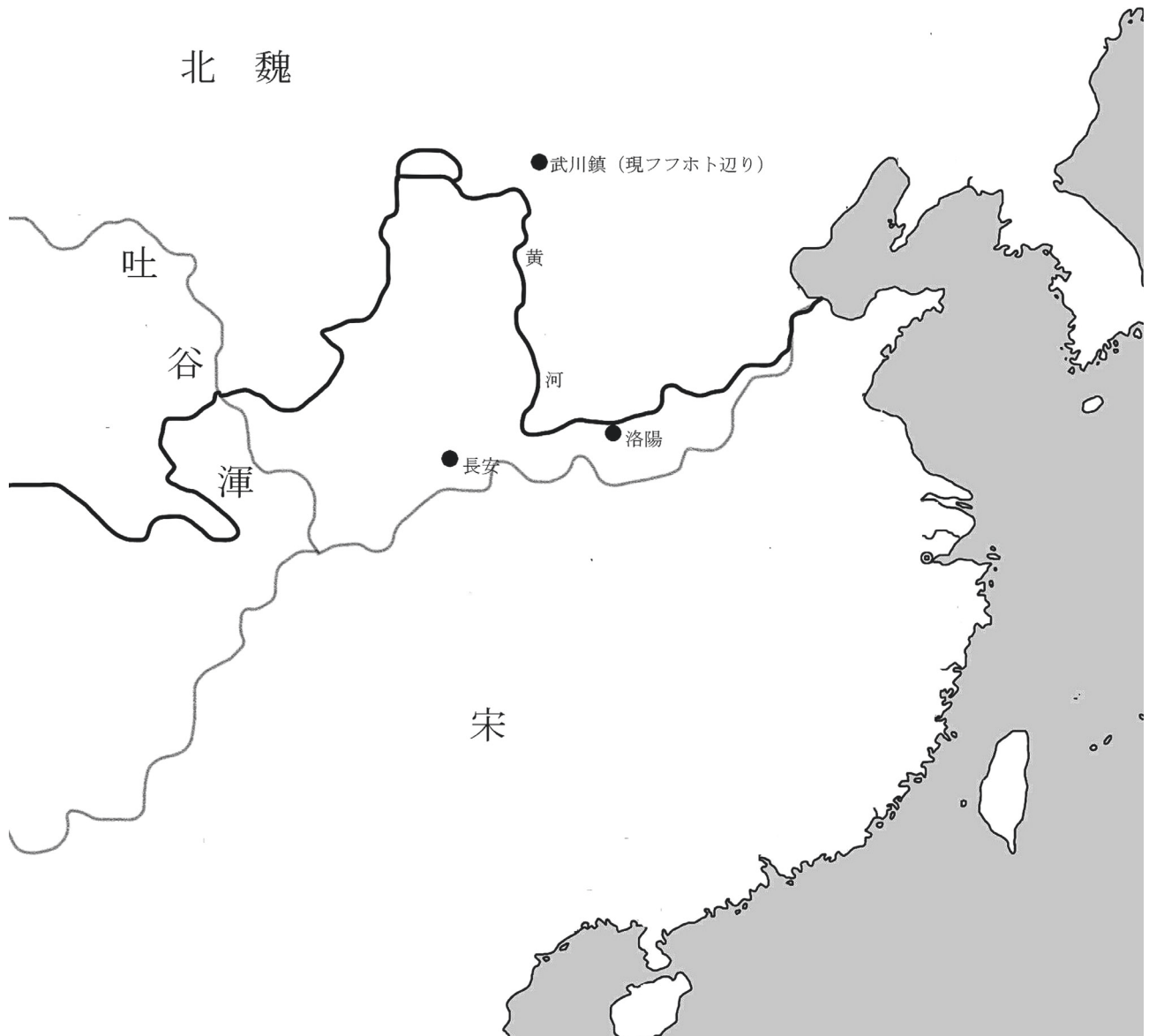


図3 北魏と宋の対立（5世紀なかば）の頃のフフホト。

満州族はより漢化していたといわれる。その逸話として、創業者のヌルハチ（1559～1626）は明朝と長らく接していて、自身も漢語を解していたという。そして満州兵の多くは入関時に、『三国志演義』を持っていたとの逸話もある。清朝入関後、元の失敗を参考にしたかは別として、より緩和的な対漢政策に取り組んだ。初期では薙髮令と圈地などの過激な統治を実施したが、次第に漢族の治世手法と制度を受け入れ、継承した。そして自ら儒・仏・道の思想と文化芸術まで全般的に受け入れた。今多くの名作に見られる乾隆帝の鑑蔵印と詩文はそういった歴史を物語っている。清朝初期に西モンゴルと長年戦争を続けたがモンゴル全体には親和的な政策をとってきた。「満蒙一家」というのは政治的な方略でありながらも、それなりの根柢となる源流や感情もあり、武力の抑制を前提

にしていた。そしてチベット仏教のモンゴルへの積極的導入によって戦闘意思の弱体化を図るなどの方策をもとっていた。

清朝はモンゴルに対して保護的な立場もあって、他省からモンゴルへの移動や通婚までを厳しく制限した。しかし清朝前期の政治の安定と農業技術の改良によって人口は3億に達した。そのため耕地は不足し、逃難と行商などで人口は次第に周辺へ浸透していった。19世紀末には4億に達した。そして清朝の封鎖も次第に緩和し最終的にはなくなり、移民政策も積極的になっていった。こういった背景のなか、満漢の文化に精通したモンゴル人は次第に増えていき、清朝の政治にも活躍をみせていった。漢文化の「程朱理学」の批評までした博昭<sup>16</sup>と漢文化に非常に詳しい貢桑諾侍爾布<sup>17</sup>などはその典型であ

る。

中華民国の大陸の統治は1912～1949と短期間だったことに加え周辺列強の圧力、国力弱体化を背景にモンゴル方面への統治は無効だった。そして1928年に外モンゴルは独立し、国共内戦で1947年に内モンゴル自治区が成立したのである。だがこの時期、近代化思想がモンゴル地方に大いに導入されていき、その影響と教育を受けたモンゴルの知識人が輩出していた。このように明末から清朝と民国を経て、フフホトやモンゴル地域の蒙漢の交流は著しく進行していった。現在のフフホトの人口と文化の中心は漢族であることを認めなくてはならない。だが政府が唱える少数民族地域としての行政的な傾向とモンゴル族自身の文化的存在感ももちろん軽視すべきではない。フフホト以外の地方にもこういった状況は進行しているが、それぞれの状況も異なり、度合いも様々である点も押さえておく必要がある(図4)。

ダバラガン：内モンゴルの美術教育の由来に関する思いを教えてください。

奥迪氏：内モンゴルの美術教育の発達には全国より大きく遅れていた。民国時代には、内モンゴルに現代的美術教育は全くと言ってよいほど存在していなかったのに対し、全国各地では既にその機構が作られ始めていた。北京と南の浙江省などでは晩清時代から既に始まっていた。内モンゴルは政治制度の改革も遅れていて、1954年までは旧王宮制度を保ったままだった。中華民国初期になっても旧王宮制度は変更されず、1947年の共産党政権下での自治区の成立当初からこの階級制度を変えようとしたものの実行には慎重だった。こういった<sup>18</sup>背景からも内モンゴルにおける現代的美術教育の始まりは1949年の中華人民共和国の成立からだと言えよう。

地元の画家はいたが内地と比べて人数は少ないうえに、散発的だった。例えば田西安という人がいた。去年の内モンゴル美術家協会<sup>19</sup>成立70周年記念の開会式のスピーチにおいて私は彼の名前を語った。彼はモンゴル族の自治区西のアラクシャ盟の人で、中華民国の全国美術展にも参加していた。民国時代に全国展は1929年、1937



図4 清朝における内モンゴルとフフホト(19世紀初頭)。

年、1943年にわたって3回行われた<sup>20</sup>。かれは第2回展に出品していた。唯一のモンゴル族の出品者だった。モンゴル語での実名はモンコポインだった。水墨を使って、主に馬をテーマに描いていた。彼以外の画家では関和璋<sup>21</sup>と高一峰をおぼえている。高一峰は自治区画壇の名師の妥木斯<sup>22</sup>先生を啓発した師匠だった。高一峰は中学の先生だった。その時には美術専攻を持つ大学がまだできていなかった。大学の美術教育は1952年に内モンゴル師範学院（現在は：内モンゴル師範大学）の成立をきっかけに始まった<sup>23</sup>。それに、美術教育と美術界には内モンゴル美術家協会と内モンゴル画報社<sup>24</sup>も大いに力になっていた。

### ・考察

現代の意味での中国の美術教育は、清末の左宗棠（1812～1885）の主導により開設された福州馬尾船政局<sup>25</sup>の画法授業に端を発している。その後、洋式の美術教育が全国的に展開して行くなか、内モンゴルは大きく遅れていて、地元には伝統絵画を描ける数少ない画家がいるだけで、学制的な美術教育は空白だった。

ただ、先述のように、清末からの内モンゴルは満清政権を経由して漢文化の影響を受けており、モンゴル族の文人と画家も続出していた。当時山西省綏遠城と呼ばれたフフホト市は清朝による農耕開発政策<sup>26</sup>により大量の山西省からの農民が遷入していた。当時トゥメト部の所領だったフフホト地域の人口比率が大きく変わり、今の漢文化が主体となる基礎が作られた。こういった文化的な背景は民国を経て、中華人民共和国成立までには一層進行していった。共和国成立後の現代的な美術教育の人材の育成や外来的人材との交流など漢語を主流とする交流が、以下に続く美術教育の出発にも有利な条件となっていた。

## 2. 師範学院成立（1954）と奥迪の美術体験および自治区の現代美術教育の出発

ダバラガン：美術に出合ったきっかけを教えてください。

奥迪氏：前に述べたように、編集者であった両親の仕事環境のお陰で伝統文化と美に対する好みが培われてきた。しかし、成長期における正式な伝統文化の教育を受けなかったため、個人的な好みにとどまっていた。記憶に深く残っているのは初めて繁体字を見たときに、簡体字よりはるかに美しいと思ったことだ。そして高校に入ってから繁体字を真面目に習い始めた。簡体字に比べ、筆画の多い繁体字はより美感を有しており、変化も多い。そして繁体字の文章は変化が多様で美しかった。

繁体字の文章と簡体字の文章を比べることで、美感の

差を強く感じていた。繁体字文に登場する漢字の難易の差が大きく、簡体字になるとその美感の落差は私にとって非常に大きかった。伝統文化が否定される時代環境のなかで、繁体字の勉強は独学するしかなかった。

文化大革命<sup>27</sup>時代に入ると古書の保存はより難しくなった。昔の書籍が大量に焼却された。家にあったのは繁体字版の『唐詩三百首』と『唐詩宋詞』の二冊で、私の伝統文化と美感の啓発書だった。私の成長段階において、本はとても貴重だった。読みたいのになかなか入手が難しかった。だから難解な古書を読むのも楽しいことであった。それに主に読んでいた繁体字の本はこの二冊で、そのおかげで詩文ができ、繁体字にも魅了されたと思う。

私の芸術人生に大きな影響を与え、啓発してくれたのは外省から辺境支援に来ていた徐堅<sup>28</sup>先生だった。私の父と親交があったことがきっかけでもあった。彼は当初新疆ウイグル自治区に行くことを希望していたようだった。新疆の壮大な雪山を描きたかったと言っていた。しかし何らかの原因でその志願が上に改竄されてしまい、フフホトに来ることになった。最初は少しがっかりしていたようだったが、来てみるとここも独特な風土や景色があってそれに魅了されたようだった。私は放課後に描いた絵を持って行って先生に見てもらったり、教えてもらったりしていた。先生は主に私に水彩画を教えてくれたが、それよりは生徒に対する励ましや優しさが絵画に対する熱意を大きくした。

### ・考察

奥迪氏が生まれ育った1950～60年代は「文化大革命」の前夜ともなる「反右運動」と「大躍進」の時代でもあった。内戦後、これらの運動のなか、多くの知識人たちが下放か労働教育、あるいは避難のため辺境支援の名目で大都会から各辺境や発展が遅れていた地方に逃れていった。その数は膨大だった。徐堅氏のような自発的な人物も大勢いたのだった。中心部の大変動に比べ、辺境もそれなりの振動はあったものの、まだ穏やかだったと言えよう。内モンゴルの中でも東と西では違いが大きかったのであった。そして経済的な環境も厳しかったのは言うまでもない。

これらの近代的な美術教育を系統的に受けたことのある知識人たちは美術教育の不毛地であった内モンゴル自治区にとっては宝物のような存在だった。当時の主席であったウランフ氏（トゥメト出身）も政治的な背景などを考えずに自治区建立初期からこれらの人材を積極的に受け入れようとしていた。こういった環境の中、奥迪氏ももちろん彼らの教えを受けることができた<sup>29</sup>。



ダバラガン：内モンゴルの大学美術教育はどうやって発足したのですか。

奥迪氏：私は中央民族学院、現在の北京にある中央民族大学の国画専攻を卒業した。その前には、フフホトの師範学校の美術専攻に通っていたが、美術の教員は3人しかいなかった。ここは専門学校で、フフホト市の北にある公主府付近にあり、フフホト師範学校といい、今はフフホト職業技術学院となっている。1972年に私の絵画への道を大きく開いてくださった徐堅先生に出会った。彼は今の内モンゴル師範大学の前身の内モンゴル師範学院の教員だった。わたしは放課後、徐堅先生と官布<sup>30</sup>先生に絵を学んでいた。官布先生は当時内モンゴル自治区美術家協会の秘書長だった。

当時、美術雑誌では内モンゴル画報社があって、父が務めていた内モンゴル日報社と一体だったがのちに独立した。内モンゴル画報社は、内モンゴル美術家協会とも深い関わりがある。内モンゴル日報社に勤務していた父も、当時の画家たちと付き合いが多かった。先述した官布を含め、烏力吉図<sup>31</sup>と金高<sup>32</sup>などと親交があった。内モンゴル美術家協会と内モンゴル画報社と内モンゴル師範学院は当時の内モンゴルの美術界のシンボルとなり、人事面などを含めお互い深い関わりを持っていた。内モンゴル美術家協会の初代の会長は尹瘦石<sup>33</sup>という先生であり、1948年に成立した内モンゴル画報社の初代管理者でもあった。

それ以前の民国時代に近代美術が内モンゴルにおいてほぼ空白だったことを理由に、自治区と中華人民共和国の成立後、自治区外部から学校を卒業して故郷の支援に戻ってくる人材もいれば、外省からの辺境支援者も大勢いた。しかし美術団体はなかった。1947年の内モンゴル画報社の成立を画期に、美術界は動き始めた。1954年に内モンゴル初の美術専攻を持つ大学となる内モンゴル師範学院が成立し、当初は美術の教員は3人しかいなかったが、内モンゴルの美術教育の発展の転機となった。徐堅先生はその美術教員の一人で、1954年の8月に内モンゴルに来て就任していた。もう一人は盧斌<sup>34</sup>先生だった。彼はフフホトから東に150kmほど離れたところにある豊鎮出身で、フフホト第一中学校の教員だった。当時は帰綏省がフフホトに合併する時期でもあった。もう一人は耐勒図<sup>35</sup>先生だった。

美術界ではいくつかの力が並存していた。一つは地元の尹瘦石先生を代表とし内モンゴル画報社を立ち上げた。はじめに、画報を作るのに一人ではとても困難だったことから彼は地元の美術を愛好するモンゴル族の学生を育て始め、美術界の発足にも力となった。その教えを受けたのは官布と烏恩<sup>36</sup>、文浩<sup>37</sup>、耶拉<sup>38</sup>、烏力吉図、満達<sup>39</sup>、烏勒<sup>40</sup>などがおり、のちには内モンゴルの美術の

発展の新勢力になっていった。また、師範学院（今の内モンゴル師範大学）をベースに、地元出身の盧斌先生がいた。彼は戦前、日本に留学する予定だったが日本の敗戦によりそれが叶えられなかったという。

あとは省外からの人物の力だ。学校を卒業して辺境支援に来た人たちには、私を教えた徐堅先生の他、張揚<sup>41</sup>、鄭霞秋<sup>42</sup>、胡森徳<sup>43</sup>などがある。または全国的に有名になっていた人物も内モンゴル支援に来ていた。例えば邱石冥<sup>44</sup>、王之英<sup>45</sup>などがある。邱石冥は京華美専（後、中央美術学院に併入）の校長、王之英是北京芸専の校長だった。北京芸専は今の中央美術学院の前身である。王之英は8年間続いた日中戦争の北平（今は北京）占領期間において北京芸専の校長を務めていた。彼は当時の著名文化人である周作人と同様、日本留学の経験を持ち、奥さんも日本人だったことから、日本人と合作していたかと疑われていた。それと並行する日中戦争の直後の国共内戦のなかで1947年に成立した内モンゴル自治区は当時人材を非常に欠いていた。彼が終戦直後に北京から新たに成立した内モンゴル自治区に逃れて来たのも、或る意味戦後の政治清算からの逃避だったと思う。その後の文化大革命時代に少し批判と苦難に曝されたが90何歳で亡くなるまで平穏な人生を送った。

だから自治区建立初期の美術界において概ねまとめれば内モンゴル美術家協会、内モンゴル画報社、内モンゴル師範学院の三ヶ所をシンボルとし、中で活動する人たちは人事的な交流をもち、お互いに勉学を深める中で自治区の近現代的な美術への活動を進めたわけだ。

この話題の最後に、一つのエピソードを話しておきたい。1950年代前期に美術家協会は当時実験的であったが、個別に美術工作室を作り、一部の人の給料を止め、絵を売ることによって生活維持をするよう提唱した。結局は失敗したが、当時の社会主義経済を背景とする時代に、画家は国からの給料がなかったら生活はできないからだ。今でもアーティストとして独立するのは容易なことではない。その貧しい時代では現実的には不可能だったと思う。だがその美術工作室からは何人かの名家が出た。たとへば高地<sup>46</sup>という人が初回の全国青年美術展で受賞し、大きな反響を引き起こした。

#### ・考察

内モンゴル師範大学が成立する以前も、美術教育に関しては大学より下の学科教育はできており、それ以外の美術組織も存在していたことが窺える。また、文化芸術界を取りまとめる役割を果たす行政的な組織である内モンゴル自治区文学・芸術界連合会<sup>47</sup>も成立しており、現在もおお支配権を持っている。たとへば内モンゴル美術家協会（もと中国美術家協会内モンゴル支部）は1956年



に成立したが、今も内モンゴル自治区文学芸術界連合会の行政的な支配を受けることになっている。こういった現状はあらゆる文化分野に浸透しており、各分野の代表者を含めた膨大な会員システムになっている。作家協会、舞蹈協会、映画協会、音楽協会など数多く存在し、ほとんどが内モンゴル自治区文学・芸術界連合会に統括されている。

「美術工作室事件」は1950年代の中国、特に発展が全面的に遅れていた内モンゴルにとっては、とても進んだ発想であったが、経済的な事情が一因ではないかと疑われる。前述の文芸界に対する支配権は、建国当初の計画経済を背景とする国家体制において経済文化のすべてにわたっていて、文芸工作者の生活も国に頼るしかなかった。それに、中国の2017年の一人当たりのGDPは約6万元であるのに対し、1954年はわずか144.43元だった<sup>48</sup>。こういった事実から当時美術工作室を維持できなかった一因は社会全体の経済的な乏しさが大きな要因だったと考える。

筆者の持論であるが、旧ソ連の初期と中期で重工業が急発展したように、計画経済初期時代であった内モンゴルの現代的な美術教育を含めた文芸事業が、乏しい経済状況の下で急速に立ち上がったのは、計画経済の行政力が一因だと考える<sup>49</sup>。筆者が考察した内モンゴルのモンゴル書道の発展史についての調査報告のなかでも、こういった現象がうかがわれていた<sup>50</sup>。

### 3. 文化大革命開始（1966）とその時代における奥迪氏と美術教育の状況

ダバラン：文化大革命の是非や個人と時代に与えた影響は。

奥迪氏：私が伝統文化を好むことは、社会主義時代と文化大革命の時代環境とは反していたと思う。我が国の大文豪魯迅はこの運動に反感的だったが、彼の文学作品は禁じられなかったのも面白い歴史的事情だった。魯迅は「5.4新文化運動」の主役の一人だった。

文化大革命時代では不透明水彩を大量に使うようになっていた。文化大革命時代の大量な宣伝画を描くことにコストも安く適していたからだろう。しかしそれ以前は透明水彩が中心だった。李可染など多くの名家たちはみな水彩画で色彩の基礎の授業をしていた。師範学院が専攻分野を分け始めたのは1954年だった。徐堅先生は水彩画を教えていた。しかし彼の学部時代の卒業制作などに関しては、油画でもデッサンでもなんでも自由だったようだ。その頃の美術の基礎教育において透明水彩を基本としていたと聞いた。だが現在、不透明水彩が学校の色彩基礎授業に普及しているのは、透明水彩と同じく

水性絵の具でありながら、乾いたら積み重ねることのできる多様な性質を持っているため、他の画種へのステップアップに便利だったからだろう。

#### ・考察

文化大革命に関して本インタビュー中ではあまり語られなかったが、奥迪が提起した魯迅は「5.4新文化運動」（1915）の提起者の一人で、当時は中国の思想と教育の近代化を図り、反伝統的でもあった。だが魯迅も行き過ぎた「文革」に反感したのは理解できる。「文革」の十年にもわたる長い期間中に、教育は最も大きな傷を受けた。まず、あまりにも長期にわたって続いたことが学齢期における何世代の人々にも影響を及ぼしたのは言うまでもない。それも学校が革命の主たる舞台であったからだ。そして知識人としての教師たちに及ぼした影響も非常に大きかったと思うのである。こういった背景ではそれまでに築き上げられてきた内モンゴルの近代的な美術教育は全国及び他の教育領域と同じく停滞していたのであった<sup>51</sup>。そして『内モンゴル師範大学志』などの資料を調べるなかでもその時代における事情解釈は極めて限定的だったが、今後の調査で補足していきたい<sup>52</sup>。

また、共和国成立後現代の学科教育を普及させたのは進歩的だったというものの、「反右派運動」、「文化大革命」の運動と無神論の思想のもとで、伝統文化は大きな破壊を受けた。伝統文化の教育を根底からなくしたのもあまりにも極端であった。近年になって伝統文化の復帰がスローガンに掲げられるほど国家体制で取り組まれ始めているが、改革開放政策以降の西洋文化の衝撃に直面し、従来の教育と社会全体を基盤とする伝統文化の土壌を欠いた現状では難題は山ほどある。

### 4. 文化大革命の結束（1976）～改革開放政策の始まり<sup>53</sup>と画家としての活動

ダバラガン：改革開放からはどういった活動をしていたのですか。

奥迪氏：中央民族大学で中国画を学んだあと、1980年代になって私はまた魯迅美術学院（中国の四大美術学院の一つ）で2年間油画を学んだ。そして1988年から再び水彩画に復帰した。中国画と油画を学んだ結果、十何年も迂回し、三十を過ぎてから再び水彩画を描くことになったが、その間の体験が考え方や描写力に大きな変化を及ぼした。その頃からやっと展覧会に出品し始めた。

透明水彩のあまり積み重ねられない性質により、若い時の私は極力透明性だけを求め、いつも一気に済ませようと狙い、3回までを塗りの限度としていた。しかし三十代になって水彩画に復帰したときはこのような足かせは

なくなっていた。制作をどれだけ深く追求できるのかは私の最大の関心事になり、塗りの回数には無関心となった。中国画の工筆画法にも「三分九染」という技法があり、何遍も塗り染めつけることがある。水彩画も同じだと考える。水彩画の場合はさらなる深入りもできる。

1980年代の初期にイギリスの水彩画展を見たことがある。イギリスと我が国の水彩画の差を強く感じた。その違いはテクニックではなく、鑑賞における違いだ。イギリスの水彩画はある種の魅力を持っている。まず向いに画面があって、その存在感は強く、観者の私はそれに引き込まれるような感覚だった。テンペラなど、他のテクニックを使わず、純粋な水彩画だった。積み重ねられない物理的な特性から、水彩絵の具は確かに有限である。しかし無限な表現をできる絵の具とは実際存在しないのだ。有限性の度合いと表現性の違いだけだ。水彩画の場合は積み重ねの有限性があるからこそ、水彩画ならではの無限の個性が成就したのではないかと思う。そして1996年の「全国水彩画展」で受賞したが、その賞を得たことより、今までの考え方を評価してくれたのがはるかに大きかった。そのあとの中国水彩業界が催した水彩画の高級研修課程に参加できたことも私の視野を広げた。

ここで写実を貫いてきた私にとっての写実についての認識を少し話したい。まず東洋と西洋の絵画の写実を平行に比較してはいけないと思う。いわゆる「西学東漸」<sup>54</sup>の考え方では東洋の写実を解釈できない。東洋伝統の写実では具材の制限もあって西洋を標準とする写実表現は達成できなかった。それらの先入観がなければ、東洋、特に宋朝の絵画は非常に写実であった。私自身も西洋絵画系統の影響が主であることは否定できない。私の水彩画と油画においては特にそうである。民族大学に入学する前に油画と水彩を描いていたが入学したときは国画専攻を選んだ。ただ、在学中の風景写生のときは水彩画と油画を描いていた。これら東洋と西洋美術を学んだ経験から、私は水彩画家としての道に復帰したのであった。

#### ・考察

文化大革命が終わって二年後の1978年に改革開放が始まるが、それも一気呵成ではなかった。その後、中国の経済は発展を加速していくのである。文化大革命十年間の閉鎖と混乱が終わり、経済市場の開放を伴い、禁じられていた文化界と価値観に関しても次第に緩和していくのであった。そこで十年も停滞していた学校教育は復帰しはじめる。それについては注の23に挙げた『内モンゴル師範大学志』の例年の指標と数値変化を見ることで一端をうかがえる。奥迪氏の文革後、改革開放以降のプロフィールと活動をみると、美大の教員をしながらも種々の国内外の展覧会、様々なイベントや出版などあら

ゆる作家・教育活動が挙げられている。

ここで水彩画、特に筆者も奥迪氏に教えを受けた透明水彩における写実技法について述べておきたい。水彩画は水性絵画の一種である。水性絵の具にはアクリルと透明水彩と不透明水彩などがある。或る意味テンペラも水性よりともいえよう。このうち透明水彩の写実力が最も低い。その理由は透明水彩の積み重ねの能力が著しく低いからである。そこで、透明水彩だけを扱い、写実的な作品を描くにはより高い描画力が求められてくる。写実度を上げながら、描きすぎによる色の淀みを避けなければいけないという矛盾がおきる。それに透明水彩の積み重ねのきかない性質により、画面上の手直しも限られている。やりすぎると色が紙に浸み込むか混色し過ぎて淀んでしまうのである。奥迪氏の国画と油画を学んだ技術と長年の制作経験の蓄積があってこそ水彩画に対する再認識はできたと考える。

### 5、2000年以降の大学生数の増加と教員としての奥迪氏

ダバラガン：美術教育の拡張しすぎた現状とそれに伴う質の低下、需要と供給の不具合などをどう思われますか。

奥迪氏：これまでの対談では内モンゴルの美術教育の沿革と由来を話してきた。だが、様々な発展期をすぎ、多くの問題も生じてきた。最も危惧すべき問題は経済利益を求め、氾濫する専攻分野の立ち上げとそれに伴う質の低下だ。地方の経済力と文化的需要を全く重視しておらず、大学の拡張と収入を第一に考えるのは教育の本音とかけ離れていると痛感する。例えば本学（師範大学）の工業設計専攻が作った作品の質の低下は過酷だった。制作はマーケットなど現実的要素と連動していなければならない。砂の上の楼閣になっては何の意味もない。また、本学において、モンゴル族図案科は以前、独自の専攻だった。今は専攻分野は激増したものの、この専攻だけがなくなった。昔、遊牧民の家に行くときのような図案は多くみられたが今は年々減っている。このように内モンゴルの個性的な文化遺産は年々減少しており、多くの物は外モンゴルにしか見られなくなった。このことについて我々は以前提言したこともあるが、政府に軽視されてきた。

質の低下を加速させたもう一つの原因は試験の制度にあると思う。今の作品選抜は受験生の原作ではなく、パソコンを使っての入試作品の閲覧と採点になった。試験場での写生試験も写真のなかの人物や静物モチーフを描くことになってしまった。これらの制度を決めたのは美術専攻外の政府行政界の人々だった。他の省市が同じ



策をとっているとは限らない。私が行って見た河北省は、まだ实景の写生だった。これらの受験制度の変化は私たち美術関係者にとって大変心の痛むものだった。

今は多くの美術展も写真選抜をまず行っている。展覧会での写真選抜はまだ理解の余地がある。参加者と運営者の負担を考慮していると思う。私が出品と評議経験があった「中国全国美術展」を取り上げると出品の写真は5000～7000件に膨らみ、入選は何百件にとどまる。その後何千件の額付きの落選作の返却を行うことは運営と参加者に大きな負担となるからだ。

### ・考察

筆者の学部時代の2000年ごろに民族図案の専攻は既になくなっていった。地方の個性を有し、現地の需要に適した質の高い専攻分野を立ち上げるべきだが、経済収益だけに注目し、拡張しすぎ、専攻分野も体系性を失っていく。近年、膨大な数の専攻分野を設置したのも社会経済の発展に伴い、需要を考えず、学校の拡張と学費収入を増やすためだった。内モンゴルで美術を専攻とする学生たちの基礎描画力について、今の師範大学と芸術大学以外、基礎力はほとんどが不合格だと思う。筆者の務めるシリゴン職業学院の美術専攻の生徒の基礎力の低下も深刻だった。

美術展の作品選抜の経験について、日本では原作出品を原則としていた。だが筆者は2014年に年帰国し、出品した「中国全国美術展覧会」の選抜が写真の送付のみだったことに驚いた。一見、写真も作品を代替するものになるが、写真は撮影の環境、設備、印刷など物理的な制限、原作とのサイズ差もある。今のデジタル時代では写真データの再編集もでき、作者に悪用される可能性もある。写真データもそのパソコンと閲覧ツールやモニター表示性能にも影響されるからきわめて不確定である。原作を見るときに材質感を欠くのは写真選抜の致命的欠陥であろう。これらの写真選抜の制度を決めた主旨は、コスト削減やカンニング防止といった点にあるとしても、これらの制度によって優秀な人材や天才的な画家が見落とされたら大きな損失であろう。

## 6. 現在 (2018) ～伝統文化と現代美術教育について

ダバラガン：伝統文化についての思いを教えてください。

奥迪氏：私の世代は「5.4新文化運動」以前の知識人のような『四書五経』などの伝統的な教育を受けていなかった。1949年以降は西洋のような学学科教育になりきったからだ。だがアジアの土地に生きている以上、文化の根源的な部分に加え、日頃の慣習からなかなか抜け切れないと思う。我が国で魯迅の文学作品は尊い存在となってお

り、私もその高さに惹かれる。彼は我が国の近代文学の大文豪でありながら幼い頃から四書五経式の旧学で育った。しかし民国時代に新文化運動を提起し伝統に反旗を立てた彼の生活スタイルと親族観なども完全な東洋伝統のままで生涯を終えた。私は現役作家の張中興の随筆がすきだった。魯迅と逆に、現代に生きる彼は実に古めかしい人で、書いた作品の大半が中華民国時代を背景としていた。民国時代の書物を私もたくさん読んでいた。民国と現代の多くの文化人は西洋に憧れすぎており、自分の文化を軽く見すぎる傾向があるのは情けないことだ。近代の東西のお互いの文化に対する理解度は極端に違う。我々は西洋の絵画、哲学、文学、科学などに深く影響されたことに比べ、西洋人は東洋文化にほぼ無関心といえるぐらいだろう。例えば、欧米文豪の作品をほとんどの中国文化人が熟読するが、中国古代の最も名の高い文人でも西洋にはあまり知られていないだろう。

私は詩と詞に随筆などあらゆる伝統文化に魅了され影響されてきた。国画からの影響は私の絵画面だけにすぎない。古の中国文人画家にとっても絵画は人格のすべてではなかっただろう。そして私が静物画のモチーフを選ぶ時はあまり深く考えておらず、基本自分の好みに従うことであった。だがこのような好みは伝統文化に染められているのも事実だ。特に構図上では洋画の要素があれば東洋文化の影響も著しくあった。だがこれらのすべては好きであることを前提にしなくてはいけないのだ。私が年を重ねるたびに、より東洋の芸術を好きになって行き、特に宋代文人の絵には憧れてきた。その芸術性の高みとは精神性の表れだとも思う。宋人の絵は写実が多いが、私たちが理解する洋画のような写実とは大きく異なる。それにあなた（筆者）がいうそれらの古画の「経年変化」による美感の昇華について、歳月が重なり、作品の美感を高めたと私は思う。もちろん新作にも新鮮な美感があるが、歳月を経験した作品もそれなりの味わいを持つのも事実である。例えば敦煌壁画なかの北涼と北周時代の部分は完成した時から変色し始め、人物の顔はもう黒色になっている。おそらく顔の部分に鉛白を使っていたからだと思う。私にとってこの非人為的、自然的な変化は美であった。だから時間の尺度で削られてきた質感は自然な美であり、自在而然である。宋朝は文人の地位は高く、言論にもある程度の自由があった。元朝になって文人の地位が下がり、科挙も中断していた。多くの文人が王冕のように隠遁するのであった。かれらは科挙の中断により官途が断ち切られた。外族政権の元が退去し、次の明代になっても宋時代の文人に対する優遇はほとんど戻らず、一層厳しくなったのも悲惨な事実だった。それより悲惨なのは最近の国画界の流行説である、古代は乗り越えられないということだ。その賛否は別とし



て、現在の国画はとても国画らしくなくなり、物欲の世界にさまよっているだけで、無味な作品ばかりになっている。

絵画の教化的な効能については私も或る程度賛同する。しかし我が国における政治的な絵画界の役割では常に大きな道理を伝えようとする。価値観の宣伝ばかりでは画家は真心で絵を描けないだろう。絵画は德育授業ではないからだ。

#### ・考察

日本語に「経年変化」という言葉がある。保存方法をいかに徹底してもほとんどの古典作品が時間の洗礼を受け、紙と絹に大きな色彩変化がみられる。そこで生まれる美感こそは時間の尺度で刻まれてきた素朴な自然美であろう。特に古代の壁画は風化したものがほとんどで、顕著な経年変化がみられる。それと対照的に国画の経年変化の度合いと画風の違いは、国画なりの美感を見せる。洋画はまた別な世界で、東洋のような価値観では評価しづらい部分がある。今から8年前に、筆者は昔、岡山県で「日展」に長年参与し評価されていたある年配の日本人の画家と出会った。彼は中国古代の敦煌の壁画を油絵で描写するのに堪能だった。もちろん単に写生するのではなく、自分の表現と考えなども取り入れるものであった。本人はただ単にその美感に魅了されていて経年変化などの要因を考えずに描いているようだが、事実上その経年変化による美感に惹かれていることになるのだ。

『論語』のような古代書籍における美術教育の論理は一見古めかしい固執観念とみられがちだが、人間道徳の深さを再認識することでその価値を再評価できると考えるのである。このような価値観と芸術思想は中国の文人画家の気質および作品などに深く浸み込んでいる。張彦遠『歴代名画記』の「(画は)教化を成し、人倫を助け、神変を窮め、幽微を測り、六籍と功を同じくし、四時と並び運る」に代表されるような芸術思想を現代用語で再解釈することでその重要性を再評価できるのではとも考える。「人倫を助け」のような概念を現代用語での「教育」と結びつけることで、より深く掘り下げられるのではとも考える。人倫という言葉の漢語での意味はとても幅広いのである。それに絵画の教化の効能をもより深く、人文的な概念の元で考えるべきだと考え、それが深遠たる伝統文化に潜んでいると思う。宋の文人の言論の自由と社会的な地位もこれらの芸術の発達を促したのであった。後の文人画家たちもこのような思想の体系を継承し、創造を重ねてきた。

儒・釈・道の諸要素も文人画芸術を多彩にしている。絵画の教化機能とは人間の様々な感覚に及ぼす感動であろう。しかし我が国の官方絵画のような絵画の教化機能を

宣伝教育的な位置づけにするのは絵画の多様な可能性を狭めているように思う。

今の中国画壇では確かに古代絵画に対する崇高化の傾向はある。芸術観としては賛否両論だが、これまでに停滞気味だった伝統芸術と文化に対する再認識は有益の側面が多いと考える。伝統的な中国画は筆遣いと手順にパターンがある。奥迪氏が学部時代に見た北京の名家たちの国画パフォーマンス(画家が公衆や親友などの前で紙を広げ、潑墨や工筆や書道などの制作を行うこと)は教習と演出や交流を兼ねた中国画特有の形式であり、現代アートの形式に相似する部分もある。古代からの中国にも文人墨客と貴族などのエリートたちが作品を共同鑑賞し交流する慣習があった。

奥迪氏の人格と芸術性格の形成は伝統文化の影響の部分を無視してはいけない。家庭の環境もあって、彼は伝統文化に接し、楽しむことができた。それに個人の性格による好みもあるであろうが、結果的には古典と伝統の魅力が美術教育に影響を与える証となっていた。奥迪氏の経歴は、現代中国的な土壌においての古典に対する個人的な感化や再生ともいえる。彼の静物画にはこういった要素の影響は主要とはならなかったとはいえ、作品のモチーフに伝統美術作品が描き込まれるなど次第に増えていった。こういった東西文化の接触は中国や内モンゴルの今後の美術を考える上でも、有益な視点となるであろう。

#### まとめ及び今後の展望について

本インタビューを行った結果、内モンゴルの近代の状況と、美術教育の展開が、奥迪氏の実体験を通して浮かび上がってきた。歴史的な要因により遅れがちであった内モンゴルの美術教育が、近年の経済の急成長に伴い、美術教育機関の乱立の問題を引き起こしているなど、課題も明らかになった。インタビューの内容を資料によって検証・補足したことで、筆者の研究の視野も広げることができた。

まず、多民族王朝の交代とそれともなう戦乱や統一が繰り返される中で、内モンゴルという地域が不安定ながらも様々な民族間との交流を行い、独自の文化的な特徴を形成してきた点である。中でも歴史的な経過の中で進んできた蒙漢の混血と、文人文化に代表される詩書画などの中国伝統の文化からの影響は、重要な視点である。

近代については、奥迪氏本人の口から、様々な画家の名前が出され、それを資料調査で確認することで、それらの画家の本地域の画壇に果たした役割や位置づけが見えてきたことも今回の収穫である。一例を挙げれば、内モンゴル画壇の第一人者である妥木斯氏の師であって、

外省出身者であった高一峰氏（1910 前後～1970 年代）についての述懐は非常に貴重なメッセージとなった。高一峰は山西省徐溝出身で私立京華美術専科学校の創立者の一人であって、内モンゴルにも滞在していた。先述の邱石冥氏と近代中国の大家齊白石の教えを私立京華美術専科学校で得たが、卒業はしなかったという。日中戦争のあとフフホトに来て中学校で美術を教える。40 年代末に共産党員として逮捕されるが、自治区解放後には釈放された。しかし 50 年代初頭に国民党が支配していた台湾へ逃れた。その後台湾で画家と、台湾芸術専門学校の教員としての生涯を送ったという<sup>55</sup>。

民国時代における内モンゴルの美術教育体制はまだ発足していなかったというものの、これらの人々によって芽生えはじめ、建国以後（1949～）の基礎となったと考えられる。ただ建国後の各種の運動の歴史と内モンゴルの美術教育に与えた具体的な影響については資料が不足しており、今後さらに調査する必要がある。

未だ研究の入り口に立った段階ではあるが、今回のインタビューを起点に、見えて来た課題を一つ一つ掘り下げて行きたい。

## 註

- 1 内モンゴル自治区は、中国北部辺境に位置し、東西は 2400 km、南北は 1700km、面積は 118.3 万 km<sup>2</sup>に及ぶ。首府はフフホト市で、海拔標高 1000m、高原気候の都市である。自治区にモンゴル、漢、満、回、朝鮮など 55 の民族が住み、総人口は 2528 万人である。内モンゴル自治区式サイト、<http://www.nmg.gov.cn/col/col4191/index.html> を参照。
- 2 乾隆 22 年（1757）、乾隆帝が新疆ジュンガル部の叛乱を平定してからオイラトモンゴル（注 6 を参照）の一部を烏裕河流域に駐牧させた。彼らは依克明安を姓にしていたことから満州八旗の名称のように依克明安旗となった。旗府を今の富裕県富海鎮大泉子村に置き、富裕県は依克明安旗の管轄地になっていた。富裕県政府公式サイト、<http://www.fuyu.gov.cn/> 参照。
- 3 美術展への出品歴と作品  
「第 8 回～第 12 回「全国美術展」」（1994「古壁」、1999「藤椅・瓶花」、2004「旧籍と残片」、2009 評議員作「緑釉」、2014「画室・静物と空間」）  
「第 2 回～第 11 回「全国水彩画展」」（1992「春寂」、1996「葵の花と静物」、1998「秋華」、2000「野雉」、2002「罇と残片」、2004「画室」、2007「壺と木版画」、2010 評議員作「古意」、2012「蒙古族器皿器皿」、2017「黒罇と供養人画冊」）  
「中国百年水彩画展」（2006「罇と残片」）  
「百年華彩—中国水彩芸術研究展」（2015「葵の花と静物」）  
「中国初回水彩画芸術展」（1996「逝」）  
「スイス・イタリア—中国当代書画作品展」（1996「罇と残片」）  
「外部宣伝のための中国当代水彩画展」（2002「魚盤」）  
「中国水彩画写生精品展」（2003「椅子の上の静物」）  
「1 回と 3 回と 4 回目の百年華彩楽章—中国（杭州）国際当代優秀水彩画家提名展」（2008「烏蘇図古壁」「窗前」「頭骨と静物」「三彩壺と聖教序帖」、2011「乾涸な居延海」など 5 幅、2013「蘇宏図」など 3 幅）

- 「浩瀚草原中国美術作品展」（2012「敖包」）  
「第 1 回と第 2 回中国小幅水彩画展」（2003「瓶花」、2009 評議員作「泥偶と契丹小罇」）  
「初回中国青島国際水彩画双年展」（2014「記憶—1～4」の 4 幅）  
「第 4 回墨彩情致中国当代水彩画名家展」（2015「乾涸な居延海之 2」と「火焰山の下」）  
「魯迅美術学院第四回（魯芸杯）展」學術賞（2004「書籍と残片」）  
「1990・1992・1993・1995 杭州と香港中国水彩画大展」（1990「帰」、1992「五月」「女の裸体画」、1993「小河」、1995「凋謝の季節」）など。以上、奥迪氏『水彩静物画写生』（瀋陽：遼寧美術出版社、2016 年）、王鵬瑞主編『草原芸術研究書系、当代草原芸術年譜・美術巻』（内蒙古大学出版社、2014 年）に加え、インターネットと奥迪氏との校正などを通して整理した。

## 4 受賞歴

- 「第 3 回全国水彩画展」銀賞（1996「葵の花と静物」）  
「第 6・7・8 回全国水彩画展」優勝賞（2002「罇と残片」、2004「画室」、2007「壺と木版画」）  
「中国水彩画写生精品展」優秀賞（2003「椅子の上の静物」）  
「第 1 回全国小幅水彩画展」優勝賞（2003「瓶花」）  
「魯迅美術学院第 4 回（魯芸杯）」展學術賞（2004「書籍と残片」）  
「内モンゴル自治区の大学」教学名師賞（2013）  
「内モンゴル自治区芸術創作」サルナ賞を三回獲得（2000、2003、2009）、  
「ウランフ基金 2015 年度民族文化芸術」突出貢献者賞（2015）など。以上、注 3 前掲『水彩静物画写生』、『草原芸術研究書系、当代草原芸術年譜・美術巻』に加え、インターネットと奥迪氏との校正などを通して整理した。
- 5 加々美光行『中国の民族問題—危機の本質』（東京：〔岩波書店岩波現代文庫、学術 194〕、2010 年）、215 頁では、「以上のような経過をたどって、1946 年 12 月 26 日には中共中央「内モンゴル自治区政策」も設立を促す指示を発した。そしてついに 1947 年 4 月 23 日から 5 月 3 日まで王爺廟（現・ウランホト）において内蒙古人民代表会議が開催され、「内蒙古自治政府」が誕生したのである。同政府主席にウランフが就任した。」と記載。
  - 6 松丸道雄・池田温・斯波義信・神田信夫・濱下武志編集『世界歴史大系 中国史 4 明～清』（山川出版社、1999 年）第二章、8 清朝の藩部（二）—新疆とチベット、森川哲夫、427 頁では「オイラトとは牧畜を主たる経済活動とするモンゴル集団で、モンゴル語（オイラト方言を）を話す、自らはモンゴルとは区別してオイラトと自称していた（中略）かつて 15 世紀にはドゴン、エセン父子があらわれ、オイラトのみならず東モンゴル全体を支配したこともあったが、エセンの死後次第にオイラトの勢力は後退した。（中略）十六世紀後半になり、トゥメトのアルタン・ハーン外モンゴル遠征を行い、それによってオイラト部は西へ追いやられた。」と記載。
  - 7 前注 6 前掲『世界歴史大系 中国史 4 明～清』、433 頁では、「乾隆帝はジュンガル（オイラト部の一部で、各部統制を果たしていた）征服を決意し、乾隆 22 年（1755）2 月、遠征軍をジュンガルに派遣した。圧倒的な清朝軍に対し分裂状態にあったジュンガル側は抗することもできず、各地で敗北した。」と記載。
  - 8 これについて銭占元「内蒙古牧区「三不画立」政策的制定と実践」（内蒙古自治区档案局主辦『档案縱横』2017 年第 5 期）37、38、39 頁にて、「1947 年の解放前、内モンゴル自治区には 20 万ほどのモンゴル族遊牧民がいた。彼らは政治的にモン



ゴル王宮貴族と官吏やラマ教などの封建特権階級に圧迫され、経済上も搾取されていた。1947年の冬から1948年にかけて自治区政府の『内モンゴル自治区政府施政綱領』を実施するために(中略)5つの盟に民主改革を行った。改革の初期には、牧場主の財産を直接没収し牧民に分配した過度な政策があった。ある普通の富裕な牧民が資産界級牧場主に判定されたり、一般の牧民も牧場主に判定されたりしていた。お寺に放火し破壊したり、左派による暴力事件もあった。これら急進的でやりすぎた政治動向は社会の不満と人民の不安、恐怖を招いた。そのため、1948年7月に東北局と内モンゴル共産党工委会がハルビンで幹部会を行い、「不分、不斗、不劃階級」と「牧場主と牧工」の両立を図る政策に変更した。具体的には牧場主に対し過激な闘争方式の不採用。一般的と認定された牧場主の家畜と財産の不没収と不平等。公の場で階級判定をしない方策をとって階級間の矛盾を解決する。牧場主の牧民に対する搾取を抑制すると同時に牧場主の経済的發展をある程度容認し、生産の安定と發展を図る」との論述があった。

9 正式には「中華民国」となるが、中国大陸での統制期間は(1912～1949)とされ、国共内戦での国民党の敗北により、その政府は台湾島に移り現在に至る。清末からの西洋文化の流入と教育や世界観の改革が民国までに引き続き、新文化運動と女性参政権獲得運動までに發展するのであった。松丸道雄・池田温・斯波義信・神田信夫・濱下武志編集『世界歴史大系 中国史5 清末～現在』(山川出版社、1999年)を参照した。

10 「フフホトとは青い町の意味で、内モンゴル自治区の首府であり、東経110°46′～112°10′、北緯40°51′～41°8′、自治区西部に位置し、総面積は1.72万km<sup>2</sup>で、建成面積が230km<sup>2</sup>、人口は300万となる。海拔標高は1050mである。2300年前より城が作られ、戦国時期(前475～前221)の趙国の雲中郡、秦漢時代(前221～220)の秦雲中郡と漢(前202～220)の雲中と定襄郡、魏晋南北朝(220～581)の雲中と盛樂、明清時代(1368～1911)の明東勝諸衛地とモンゴルのトゥメト部領地と清の山西帰綏道などに属し、民国時代の1928年に綏遠省を設立した際、帰綏市となった。その後、中華人民共和国になって、1954年に綏遠省が内モンゴル自治区の管轄地となり、帰綏市はフフホトと改称し、自治区の首府となる。」フフホト市政府公式サイト、<http://www.huhhot.gov.cn/>を参照。

11 注6前掲『世界歴史大系 中国史4 明～清』、418～424頁では、「清朝はモンゴル人の保護を目的にモンゴルに対して封禁政策を取り、漢人たちの進出を制限したが、結果的にはこれを抑えることはできず、その数は時代がたつにつれて増加していった。すなわち山西商人たちはフフホトを中心に内モンゴル西部を主として、また北京商人たちは内外モンゴル各地で、さらに山東省黄県、河北省楽亭県の商人は内モンゴルで交易に従事した。これらの商人たちはモンゴリア各地の都市、例えば内モンゴルではフフホト、赤峰(筆者補足:筆者の故郷で、筆者も話せるが、地元の漢族は山東に近い方言を話す)などに集まり、そこで別に漢人商人の町をつくった。商人とともに農民も大量にモンゴルに進出した。清朝前半期における漢人農耕民のモンゴル流入は生活困窮などが要因であったが、のちには、むしろモンゴルの王公が積極的に呼びよせることが多くなっていく。ここに清朝政府は従来の封禁政策を転換し、新政策、いわゆる「移民実辺」を実行した。すなわち単にモンゴルの王公が出した開墾許可申請を認めただけではなく、むしろかれらに対し清朝政府のほうが漢人農民をまねいて開墾するように積極的に説いたのである。宣統2年(1910)、清朝はそれまでの封禁政策も放棄し、モンゴルの開墾、漢人の進出を自由にただけではなく、モンゴル人と漢人の分離政策も放棄し、通婚禁止やモンゴル人の名前に漢名

を用いることの禁止などもすべて無効とした。」と記載。

12 注11を参照。

13 注10を参照。

14 注10を参照。

15 以下、中国北方民族と内モンゴルについての論述は次の文献を参照した。松丸道雄・池田温・斯波義信・神田信夫・濱下武志編集『世界歴史大系 中国史1～5』(山川出版社、1999年)。武国驥主編『蒙古族哲学史』(内蒙古文化出版社、1994)。烏蘭察夫、宝力格、趙智奎編集『蒙古族哲学思想史』(内蒙古大学出版社、1994年)。

16 「博昭(1726-1787)は、元名貴名、字は希哲、晰齋。モンゴルの博爾古特氏。先祖は元の皇族であり、祖父は康熙帝時代に两江総督を務める。彼は経史を熟読し、書画を解し、蒙漢の文字と言語に精通した。清朝が掲げる「程朱理学」に批判的態度をとり、「五行生」の思想を強調した。」注15前掲『蒙古族哲学史』、210、211頁。

17 「貢桑諾爾布(1871-1931)、字は樂亭で、モンゴルの兀良哈爾氏で、漢文化の強い影響を受けた父には『如許齋集』などの文稿が残され、彼の教育にもモンゴルと漢族文人を招き、蒙漢蔵の文化を教える。彼の早期の教育では仏と儒の影響が強かった。」注15前掲『蒙古族哲学思想史』(内蒙古大学出版社、1994年)、221頁。

18 注8、25参照。

19 内モンゴル美術家協会は、元は中国美術家協会内蒙古分会といい、1956年に成立した。業務上は中国美術家協会の指導を受ける。行政上は内モンゴル自治区文学芸・術連盟に従属する。2006年まで、協会の国家編制による駐会幹部は5人で、財務と人事などは内モンゴル自治区文学・芸術連盟により統一管理されている。1956成立以来7回の人事選挙を行い、中国画、油画、版画、水彩画、芸術設計、子供美術委員会など6つの美術と学術機構を成立している。現在、会員は1126名になっており、協会の主な仕事は、自治区の美術工作を組織し展開させ、自治区の美術展覧会の開催と管理を行うなどがある。内モンゴル美術家協会公式サイト、<http://ms.nmgwl.gov.cn/>を参照。

20 瀧本弘之、戦暁梅『アジア遊学168、近代中国美術の胎動』(勉誠出版、2013年)237頁では、「民国に「全国美術展」と名付けられた展覧会は3回行われている。第1回は1929年上海に開催、第2回は1937年南京、第3回は日中戦争下の1943年に重慶で開催されている。およそ7～8年の間隔がある。近代国家に脱皮しつつある中国の横顔を映し出す鏡の役割も果たしているようだ」と記述。

21 関和璋(1913～1995)、満州族、内モンゴルフフホト出身。中国画の画家、山水画及び書画理論に詳しかった。中国美術家協会会員、中国美術家協会内蒙古支部常務理事を歴任した。1938年に北平京華美術学院中国画系を卒業し、1955年に内モンゴル画報社の美術編集を務める。『林泉高致』、『画詮』などの画論の修訂をしたことがある。文化大革命中は、心身ともに大きな害を受けた。注3前掲『草原芸術研究書系、当代草原芸術年譜・美術巻』、20頁。

22 妥木斯(1932～)、モンゴル族、内モンゴルトゥメト左旗生まれ、油画を描く。美術教育家。1958年に中央美術学院を卒業。1963年から内モンゴル師範大学美術系の専任教員となり、その後、教授と主任とを歴任した。1984年に「第6回全国美術展」銀賞をとり、全国的に注目を浴びる。美術教育において貢献が著しいことで、1989年に「内モンゴル自治区優秀教員」奨を受けとる。1984年以降、「全国美術展」など国内において重要とされる美術展の評議員を歴任する。作品は中央美術学院など多くの機関に収蔵されてきた。注3前掲『草原芸術



術研究書系、当代草原芸術年譜・美術巻」、96頁。

23 竇伯菊、劉成法編集の『内モンゴル師範大学志 1952～1992』（内蒙古人民出版社、1993年）1～4頁によると、「内モンゴル師範大学の前身は内モンゴル師範学院である。師範学院は1952年5月5日に当時の首府であったウランホト市に建てられた。師範学院は当時、我が国が少数民族辺境地で建てた最初の大学であった。内モンゴルにおいても一つ目の大学となる。はじめは6のクラスに、116名の学生と教員7名のみであった。1954年8月、自治区の首府がウランホト市からフフホト市に移ったことによって師範学院もフフホトに移動した。（中略）文化革命が始まると、本学も全国各地と同じく衝撃を受け、業務全般停止状態に入り、教職員全員が打撃を受けはじめ、知識人たちは尊厳を失った。（中略）その後の1971年9月からやっと工農民兵學員として新入生を受けはじめ、運営を取り戻し始める。（中略）1978年3月に、文化大革命終焉後の初めての全国統一試験を通して入学する生徒を迎え、その人数は527名だった。（中略）1982年10月22日に内モンゴル師範大学と改称された。（中略）改革開放以来、本学はイギリス、日本など9か国の大学と友好大学関係をつくり、1979年以降アメリカ、イギリス、日本などの7か国の47名の専門家が招聘され指導にあたった。1989年から外国の交換留学生56名を受け入れ、1978年以降は本学教員の75人を外国大学への進学者として送った。」と記載。さらに、同書の126頁では、師範学院に所属していた「芸術科美術専攻」については「専攻を設立したのは1954年8月であった。最初は二年制の専科が設けられ、高校以下の美術教員を育てることを目標に、最初の二年に募集した卒業生を送った時には教員6名しかいなかった。しかし、当時は音楽専攻と並存していた。その後の1956年～1965年に181名の卒業生を送り、教員は29名になったが、だが1966～1976（筆者補足：文化革命時代と並行）前の6年では新入生の募集は止まっており、後4年では156名の卒業生に、教員は35名となった。1977～1991（筆者補足：改革開放時代）は発展の第3段階として、1982年に美術専攻は美術系として独立し4年制となり、1988年に油画と工芸の院生を募集し始める。この段階での卒業生は550名に、教員は50人までに増える。」と記載。続いて、内モンゴル師範大学志編集委員会『内モンゴル師範大学志 2005～2012』（内蒙古教育出版社、2018年）1頁目のなかでは、「2005年～2012年の我が国の大学発展計画に乗って、本学は急発展を遂げた（中略）。現在は2つのキャンパスまで発展し、面積は253万㎡となった。館蔵図書は240万冊に増加した。大学は今蒙古学学院、文学院、国際交流学院、体育学院（中略）、美术学院、国際現代設計芸術学院、彫刻芸術学院、民族芸術学院（中略）、物理と電子学院、化学と環境科学学院（中略）、マルコス主義学院（中略）、など36箇所の二級学院に、鴻徳学院（美術専攻あり）という独立学院を有している。本学は現在教職員2400人に、64個の専攻をもち、学部生は3万人あまりに、大学院生は4200人までに発展している。」との記載がある。美術関係について、まず、上述の師範学院時代の芸術科美術専攻は現在美术学院となり、筆者の出身学院でもある。同書108、109頁では「2012の現在本学院の学部生は1536人、修士課程在学者は147人である。それに美術教育系、平面設計系（中略）、絵画系など6つの学系を持ち、中国画、水彩画、油画（中略）、デザインなどの9つの専攻を設置している。」と記載。二つ目の美術系の学院は国際現代設計学院であり、1994年に外国資金との共同運営で成立したものである。それについては、同書111頁で「2007に本学院は契約期の結束により独立運営となり、室内設計系（中略）、などのデザイン関係の学系を6つ有しており、学部生1600人、修士課程在学者は55人となる」と記載。引き続

き同書115、117頁で、「彫刻学院は彫刻系、陶芸系、壁画系の3つの専攻を設け（中略）、専任教員15名である」と記載。最後の民族芸術学院については同書170、172頁で「本学院では美術系と音楽系との二つの学系を設け、民族服飾（中略）、など10種類の専攻を創設しており（中略）、39名の専任教員に、93名の非常勤教員を雇用している」との記載があった。筆者の今回の帰国調査では先述の鴻徳学院にも絵画とデザイン専攻を有していることを検証したのを述べておきたい。

24 「内モンゴル画報社は1948年、ウランフ出席の同意を得て、ウランホト市で創刊された。国内では初刊で、自治区唯一の、蒙漢両言語を使い、図文併用で時政を表す総合的なモンゴル語雑誌である。』『内モンゴル画報』（内蒙古画報社出版、2017年3期、総230期）。

25 船政局に関して、巫碧秀「清末における近代工業技術教育：福州船政学堂史の研究」（慶應塾大学学術情報リポジトリ、2001年）なかで、「19世紀におけるフランスの海軍教育システムを導入し、技術・技能者と海軍航海士の養成として福州船政学堂が船政局と同時創設された。1868年の始め、絵事院及び管輪堂が増設された。」と記載があり、終わりの部分では「船政局により養成された近代科学技術者は、中国の土壤に生じた鉱山採掘・土木建設・工業企業の技術主幹となるだけではなく、さらに政治・教育・科学・芸術などの教育における近代化に貢献したことは言うまでもない。」と述べている。さらに注解の部分では「福州船政学堂におけるフランス・モデルの導入～絵事院（製図学校）と1872年フランス海軍工兵応用学校の教育プログラム～設計製図、船舶及び蒸気機関の設計、派遣実務、スケッチ製図」などが取り上げられる。89、93、103頁。

26 注11を参照

27 文化大革命については、注9前掲『世界歴史大系 中国史5 清末～現在』（山川出版社、1999年）322頁で「文革とは一般的には、広義には1966年から1976年（毛沢東の死）に至る時期に、毛の理念、指導方法、権力抗争などの影響を強く受けながら発生した政治・経済・社会現象の総本をさす。その過程で毛は大躍進の左折にもくじけず、自らイメージした人間社会の実現を激しく追及した。そのために様々な実験が試みられ（中略）、さまざまなレベルで凄惨な悲劇を引き起こし、「壮大なドラマ」が演じられた。さらに文革は毛や党中央指導者の予想を超えた局面を生み出していった。今日の中国では文革は「十年の動乱」と表現され、「いかなる意味でも革命とか社会的な進歩ではありえなかった」と激しく否定されている。」と記載。同書345頁では、「1967年1月黒竜江省革命委員会の成立に引き続き、2月の山東省、貴州、上海（中略）、68年チベット、新疆自治区での成立によって、一応全国に打ち立てるようになった。」と記載。続いて同書547～550頁では、「文革が後世に最も長く深刻な影響をもたらすのは、教育面においてであろう（中略）。高等教育期間が学生募集を停止した66年から69年まではとりわけ大混乱に陥った。教師の方も悲惨で、学生からは知識分子として侮蔑され、労働改造のために農村や山間に下放され、農民・労働者と三同（食事、住居、労働をとともにする）で暮らすか、「牛小屋」に収容されるかであった（中略）。同時に知識人への「再教育」が必要とされ、教師らも思想改造用の57幹部学校に送り込まれ、農業労働に従事した（中略）。72年からは大学などでも学生募集を復活したが、入試は2年以上の実践経験を持つ優秀な労農兵推薦入学となった（中略）、近代化路線が決まると、大量の人材が必要となり、教育改革が急務とされ、学校も10年ぶりに息を吹き返す。ようやく基礎教育も重んじられはじめた。」と記載していた。

- 28 徐堅 (1932～)、江蘇南通の出身。画家、水彩画と油画を得意とした。1954年に中央美術学院華東分院を卒業し、内モンゴル師範学院芸術系美術専攻に配属される。その後、無錫輕工業大学の教授となる。中国美術家協会の会員である。注3前掲『草原芸術研究書系、当代草原芸術年譜・美術卷』61頁。
- 29 以下の論述は、陳立勳『學術品質—徐堅師生作品集』(杭州: 中国美術学院出版社、2018年)中の奥迪氏の文章「記徐堅老師在内蒙古的一些往事」を参照した。
- 30 官布 (1928～2013)、モンゴル族、内モンゴル自治区ジルムに生まれる。画家、社会活動家、中国少数民族美術工作優秀組織者とされていた。中国美術家協会内モンゴル分会の秘書長、副主席と中国美術家協会常務理事などを歴任する。1948～1955に内モンゴル画報社の創作員を務める。注3前掲『草原芸術研究書系、当代草原芸術年譜・美術卷』63頁。
- 31 烏力吉図 (1928～1998)、モンゴル族、画家、写真家。青年時代に独習で絵を学んだ。1948年に解放軍から内モンゴル画報社に転職してきた。1956年に内モンゴル画報社の編集長になる。1960年に中国美術家協会内モンゴル支部の副主席になり、1963年から中国写真家協会内モンゴル支部の会長を兼任。中国画、油画、漫画、年画、漫画ブックと写真などの制作と研究に努めてきた。全国的に出品と受賞を重ねてきた。注3前掲『草原芸術研究書系、当代草原芸術年譜・美術卷』9頁。
- 32 金高 (1933～2006)、女性、北京での満州族貴族の家庭に生まれる。油彩画家。1952年に中央美術学院絵画系を卒業した。内モンゴル日報社の編集者、内モンゴル画報社の美術編集者、内モンゴル美術館の美術幹部などを務める。1979～1988年まで中国美術家協会内モンゴル支部の副主席を務めた。1983年にアメリカに移住する。1984年から陳丹青などの著名な中国画家たちと米中間での交流活動が始まり、大きな反響を引き起こした。注3前掲『草原芸術研究書系、当代草原芸術年譜・美術卷』18頁。
- 33 尹瘦石 (1919～1998)、江蘇省宜興の出身。著名な画家・書道家である。1956年に中国美術家協会内モンゴル支部の出席になり、1980年から北京画院副院長、北京市文学・芸術連盟副主席、中国美術家協会北京支部主席などを歴任した。1988年に中国文学・芸術連盟の執行副主席を務めた。徐悲鴻など中国近代画壇の大家たちと同時代に活躍する。1945年の国共両党の重慶での交渉期間中、毛沢東本人に肖像を描いてあげた逸話があるが、翌年に周恩来の助けを得て辺境へ移動し、後に内モンゴルに移り、『内モンゴル画報』を作る。しかし1958年になると「反右派運動」で打倒され、黒竜江に下放される。1962年にやっと北京にもどれ、活動を復活する。注3前掲『草原芸術研究書系、当代草原芸術年譜・美術卷』1、2頁。
- 34 盧斌 (1924～1985)、内モンゴルの豊鎮出身。画家、美術教育者でもある。フフホト市第一中学校の美術教員を務める。その後、内モンゴル師範学院美術系の主任を務める。中国美術家協会内モンゴル支部の副主席を務めたこともある。注3前掲『草原芸術研究書系、当代草原芸術年譜・美術卷』20頁。
- 35 耐勒図 (1912～1985)、ダグル族、黒竜江省嫩江納河の人。画家、1928年から上海美術専門学校で学び、1935年に日本に赴き東京高等師範学校の図画手工研究所で4年間学び、帰国し、王爺廟(今のウランホト市)の蒙民習芸所などで美術を教えていた。1954年に内モンゴル師範学院が成立すると、芸術科の主任と美術教員を務める。1955年から内蒙古人民出版社の美術編集者となる。文化大革命後、中国美術家協会内モンゴル支部の副主席を務めたことがある。注3前掲『草原芸術研究書系、当代草原芸術年譜・美術卷』27、28頁。
- 36 烏恩 (1927～1981)、満州族、北京出身。油絵の画家、連載漫画も描く。1945年に張家口興蒙学院を卒業し、1950年に中央美術学院で学ぶ。小学校の教員、内モンゴル画報社の創作組の組長、中国美術家協会内モンゴル支部副主席などを務めた。注3前掲『草原芸術研究書系、当代草原芸術年譜・美術卷』34頁。
- 37 文浩 (1927～1994)、サイ・ウンスとも言う。モンゴル族、彫刻家、内モンゴルトゥメト左旗の人。内モンゴル博物館館長、自治区文化局副局長、中国美術家協会内モンゴル支部副主席など歴任。博物館の仕事に堪能。注3前掲『草原芸術研究書系、当代草原芸術年譜・美術卷』16頁。
- 38 耶拉 (1925～2008)、ダグル族、舞台美術設計者、画家、書道家、黒竜江省出身。1949年以降主に内モンゴルの美術・文芸界で活躍。注3前掲『草原芸術研究書系、当代草原芸術年譜・美術卷』33頁。
- 39 満達 (1930～1996)、モンゴル族、中国画家、内モンゴルジリム盟の人。1958年に中央美術学院中国画系を卒業。内モンゴル画報社の美術編集者、中国美術家協会内モンゴル支部常務理事などを務める。注3前掲『草原芸術研究書系、当代草原芸術年譜・美術卷』13頁
- 40 烏勒 (1924～)、モンゴル族、遼寧省生まれ、画家、写真家で『内モンゴル日報』の記者を務め、1948年に『内モンゴル画報』が創刊してから、画報のため連載漫画を描きながら報道写真を取り続ける。注3前掲『草原芸術研究書系、当代草原芸術年譜・美術卷』23、24頁。
- 41 張揚 (1931～1996)、北京出身、中国画家、1958年に中央美術学院中国画系から卒業し、内モンゴル師範学院芸術系美術専攻の教員となり、本学の人物画制作の基礎をつくった人物でもある。内モンゴルの美術教育に多大な貢献をした。注3前掲『草原芸術研究書系、当代草原芸術年譜・美術卷』4頁。
- 42 鄭霞秋 (1933～)、女性、浙江省鎮海出身、中国画家、1951年～1955に中央美術学院華東分院で学び、1965年から「内モンゴル師範学院芸術系美術専攻の教員となる。本専攻の創立者の一人である。注3前掲『草原芸術研究書系、当代草原芸術年譜・美術卷』65頁。
- 43 胡森徳 (1932～)、浙江省寧波出身。1955年に中央美術学院華東分院から卒業し、内モンゴル師範学院芸術系美術専攻の教員となり、水彩と版画を教え、本専攻の創立者の一人である。注3前掲『草原芸術研究書系、当代草原芸術年譜・美術卷』31頁。
- 44 邱石冥 (1897～1970)、別号は石冥山人、貴州省出身。知名な画家、美術教育家。1920年に北平美術専科学校師範系を卒業した。私立京華美術専科学校の校長を務めたことがある。1959年に辺境支援として内モンゴル師範学院芸術系美術専攻の教員を務めた。中国の近代大家齊白石との親交もある。注3前掲『草原芸術研究書系、当代草原芸術年譜・美術卷』48頁。
- 45 王之英 (1893～1990)、字は石之、浙江省東陽県出身、著名な美術教育家、1924年に邱石冥などの友人とともに私立京華美術専科学校を創立した。1929年に日本に赴き、東京高等工芸学校で図案と彫刻を研究した。1934年に帰国し、1937年～1944年まで国立北京芸術専科学校(現中央美術学院)の校長を務める。1958年から辺境支援として内モンゴル師範学院芸術系美術専攻の教員になり、工芸美術と水彩画などを教える。本学初期の専攻課程の設置と教材の編纂に大きく貢献した。注3前掲『草原芸術研究書系、当代草原芸術年譜・美術卷』43、44頁。
- 46 高帝 (1928～)、江蘇省無錫出身。油絵の画家、1953年に中央美術学院を卒業し、内モンゴル自治区美術工作室に務めた。1957年から内モンゴル師範学院芸術系美術専攻の教員となった。1984年から福建省に移住する。注3前掲『草原芸術研究書系、当代草原芸術年譜・美術卷』28頁。



- 47 内モンゴル自治区文学・芸術界連合会（以下、文連）は中国共産党内モンゴル自治区委員会がリードし、自治区文学芸術協会と各盟市文連や自治区産業（行業）文連により組成された人民団体である。1954年10月に、内モンゴル自治区の文学・芸術工作者たちは、はじめてフフホト市で代表者大会を開き、内モンゴル自治区文学・芸術界連合会の成立を宣言した。文連は内モンゴル作家協会、内モンゴル演劇家協会、内モンゴル美術家協会、内モンゴル音楽家協会など13部署をリードし箇所があり、『草原の歌声』など3つの雑誌を運営している。文連には独自の事務所と人事部、組連部、定年者接待室、機関事務応接センターなどの機構を設置している。内モンゴル自治区文学・芸術界連合会公式サイト、<http://www.nmgwl.gov.cn/index.html> を参照。
- 48 中国国家统计局公式サイト、<http://www.stats.gov.cn/> を参照
- 49 ロイ・メドヴェーデフ著、石堂清倫訳『社会主義的民主主義』（三一書房、1980年）を参照。
- 50 拙文「モンゴル書道の歴史と現在」（『美』206、京都市立芸術大学美術教育研究会、2018年11月）を参照。
- 51 注23、27を参照。
- 52 注23を参照。
- 53 注9前掲『世界歴史大系 中国史5 清末～現在』464頁では「中国では一般、1978年末に開催された11期中央委員会第3回総会（11期3中総）において、改革と開放の時代が始まったとされる。ただしこの総会を期して理論面、政策面で一気呵成に転換してとするのは早計であろう。こうした転換は、実際には長期にわたるプロセスであり、ジグザグを繰り返しつつ、今日までに続いている。さて当時主たる政治的なスローガンは「社会主義近代化」であり、「思想解放」である。」と

記載。同書の484頁の表30の「工業生産額およびセクター別構成」によると、中国の工業生産額は1978年の4273億元から1994年の76909億元に上っており、純私有経済の割合も0%から11.5%にあがっている。552頁では「改革開放路線」への転換の影響は思想・芸術界でも如実に表れ、文革中の活動停止をへて、77年に科学院から独立して人文・社会学系の中中国社会科学院も陣容を整えはじめた。（中略）伝統再評価で顕著な変化を見せたのは、孔子・儒家評価である。78年頃から、偉大な教育家限定付き再評価をする動きはあった。」と記載していた。

- 54 容閔『中国文庫・西学東漸記』（生活・読書・新知三聯書店、2011年）を参照。
- 55 高一峰については歴史的な要因によって記録はなく、奥田氏の記憶のみにとどまるが、今後は補足調査に努める。

## 図版出典

- 図1 奥田氏『水彩静物画写生』（瀋陽：遼寧美術出版社、2016年）18頁。
- 図2 鈴木俊『世界各国史9、中国史（新版）』（東京：山川出版社、1984年）88頁の図版『前漢武帝を中心としたアジア』を参考に製図。
- 図3 松丸道雄・池田温・斯波義信・神田信夫・濱下武志編集『世界歴史大系 中国史2 三国～唐』（山川出版社、1999年）176頁の図版『北魏と宋の対立』を参考に製図。
- 図4 松丸道雄・池田温・斯波義信・神田信夫・濱下武志編集『世界歴史大系 中国史4 明～清』（山川出版社、1999年）366、367頁の『清の全盛図』を参考に製図。