

## 〔宋代絵画史序説3〕

## 中国絵画の流れ(後漢から唐)

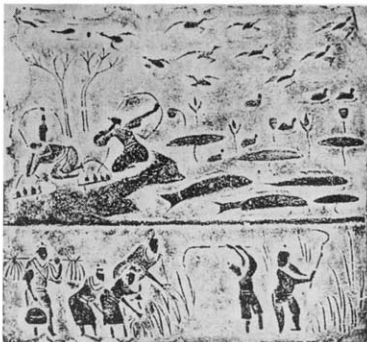
紀元後、後漢から三国時代にかけての絵画制作の状況は、文献および墳墓の壁画や画像石などの現存遺品からみて、前漢時代と大きな変化は認められません。もっぱら神話や生活の場面を描き、後世の分類でいうところの道釈人物画に限られます。

前回の文章の最後に、中国絵画の特質である理知的な精神の発露が前漢時代の絵画遺品に見られると述べましたが、その特質はこの時代の作品についても強く感じられます。

それは、われわれが今日見ることのできる絵画が墳墓遺跡から発見された、死者のために描かれたものに限定されることもありましたが、漢代の社会文化を根本的に規定していた儒教の礼教主義が絵画制作にも反映しているといえます。すなわち、絵画はまだ芸術として十分に認識されておらず、実用主義の立場から制作されていました。言い換えれば、何を画として描くかが主眼であり、いかに描くかを追究する段階まで未だ到達していないのです。

こうしたなかで、四川画像塚の弋射收穫図のような日常の田園生

弋射收穫図 四川画像塚  
後漢 成都市博物館蔵



活を克明に描く風俗画を思わせる作品が存在することは注意を惹きます。また、中国画の画材として絹とともに主要な素材である紙が、後漢の1～2世紀頃に発明されたことも銘記すべきことです。

西晋による短い統一期間を経て、再び王朝分立の南北朝(六朝)時代に入ると、儒教主導の社会体制に変化が起り、道教や老荘思想そして仏教が大きな影響力を示し始めます。とくに外来宗教である仏教は南朝、北朝の両方で流行し、寺院造営が盛んに行なわれ、それにとまって壁画も活発に制作されました。その際、西域やインドからの画人も参加し、それまでの中国画に見られない立体感に富んだ画風を中国に伝え、大きな刺激を与えたことが文献からわかっています。しかし、再三にわたる廢仏運動などによって当時の仏教絵画の大部分は失われ、わずかに敦煌などの地方に石窟寺院が現存するのみです。

この時代さらに重要なこととして、文人画家の活躍と山水画の成立が挙げられます。

晋初の阮籍ら七人の隠者が世塵を避けて清談にいそしんだという

瀟湘臥遊図巻(部分)  
李氏筆 南宋 東博蔵



竹林の七賢の故事が物語るように、知識人たちは隠逸思想に深く傾倒し、自然のなかで生きること強く憧れました。こうした思潮を絵画制作の上で代表するのが、東晋の4世紀末から5世紀初に活躍した多芸多才の文人顧愷<sup>かんがい</sup><sub>之</sub>で、彼は道士張道陵の神山中での事跡を絵画化して雲台山図を作っています。図そのものは伝わっていませんが、文献より図を復元する試みが行なわれるなど、山水画の創始者とされる顧愷<sup>かんがい</sup><sub>之</sub>については研究が熱心になされています。それらによれば、顧愷<sup>かんがい</sup><sub>之</sub>の山水画は、いわゆる神仙山水に属し、写実的表現は前代までに比べ進んだものの、空間の合理性は重要視されていません。また、顧愷<sup>かんがい</sup><sub>之</sub>は文人画家としても始祖的な存在として中国絵画史上に不滅の名を遺しています。

次に、顧愷<sup>かんがい</sup><sub>之</sub>よりやや遅れる南朝宋の宗炳<sup>そうへい</sup> (375～443)の臥遊の故事も、後世の山水画の理念が示されている点で目をひきます。宗炳は仕官せず、書画と琴を楽しむとし、各地の名山を遍歴しました。老いて病を得た後はかつて遊歴した名山を自ら壁に描き、坐臥してこれを楽しんだといっています。これが、山水画によって、居ながらにして深山幽谷に遊ぶという臥遊の起源となりました。

六朝時代の山水は、水墨画発生のはるか以前でもあり、写実性という点では未熟な段階で留まっていたましたが、高士が隠棲すべき名

女史箴図巻(部分) 伝顧愷<sup>かんがい</sup><sub>之</sub>の筆  
東晋 大英博物館蔵



山を描くという理念は確立されており、絵画の芸術性が前代に比べて格段に高まったと言えます。また絵画理論の上では、南齊の謝赫<sup>しゃく</sup>が『古画品録』で絵画の要諦として画の六法を提唱しています。絵は対象の形を写實的に写し取るだけではなく、輪郭線に骨法が備わっていなければならないし、なによりも生命感あふれるものでなければならぬとする、氣韻生動論は中国絵画の理論面での拠り所となりました。

ところで、顧愷<sup>かんがい</sup><sub>之</sub>は伝称作品が現存する最初の画家であります。いずれも後世の模本ですが、「女史箴図巻」(大英博物館)、「洛神賦図巻」(北京故宮博物院など)等のテキストを忠実に絵画化した人物画巻が残っています。山西省大同の5世紀後半の北魏墓から発掘された列女伝図の漆絵屏風と伝顧愷<sup>かんがい</sup><sub>之</sub>の画の画風は近似しており、これらの伝顧愷<sup>かんがい</sup><sub>之</sub>の作品が六朝様式に基づくことが改めて確認されました。また大英博物館本の「女史箴図巻」は初唐の模本と考えられており、発掘品を除いた伝世品では最も古い鑑賞絵画の作例であることを付け加えておきます。

まとめると、南北朝時代は、芸術としての中国絵画の実際的な起源であり、実作品がほとんど残っていないにもかかわらず、理論面で大きな影響を後世に与え続けた重要な時代といえます。ところで絵画と関係の深い書は、東晋に王

列女伝図漆絵屏風(部分) 北魏  
山西大同司馬金龍墓出土



羲之(303~361)が現れ、この時代に芸術として完成されています。

さて、隋による統一を承けて出現した唐は大帝国を築き、7世紀から10世紀までの約300年間続きました。初唐、盛唐は寺院や道観(道教のお寺)が盛んに建立され、壁画の制作が盛んに行なわれましたが、南北朝時代と同じくほとんど残っていません。近年、長安付近で発掘された8世紀初期の王族の墳墓壁画から判断すると、前代までに比べて空間表現が格段に進み、より写実的でおおらかな画風に発展しています。

唐前半期は、基本的に、人物、山水、花鳥の各分野とも、墨線を基調とし、色彩を添加するという六朝以来の画法が揺らぐことなく、華やかさを増しながら順調に成熟して行きました。

初唐期の画風を伝える伝世品としては、人物画の名手閻立本の作とする「帝王図巻」(ボストン美術館)や隋の展子虔筆とする「遊春図巻」(北京故宮博物院)が著名ですが、人物画の完成度の高さに比べ、山水画は写実的な表現の点で未熟な点が見えます。

盛唐期に天才画家呉道子や青緑山水画の大成者李思訓らが登場し、著色山水画は高度の芸術性を獲得します。彼らの画業を明示する遺品は残念ながらありませんが、わが国の正倉院宝物の騎象奏楽図(楓蘇芳螺鈿槽琵琶捍撥)は当時の中国画と推定され、当時の山水図の

竹林七賢図画像(阮咸)  
南北朝 南京西善橋墓出土



完成度の高さを窺うことができるのは幸いです。

さて、中国の絵画と言えば、われわれは、まず水墨画を思い浮かべますが、歴史的にみれば古来よりの技法ではなく、実は革新的な技法なのです。これまで述べてきた時代は、墨による輪郭線で対象物の骨格を作った上で彩色を加える画法が主流だったのです。

晩唐の大中元年(847)の序を持つ『歴代名画記』は、希代の絵画批評家張彦遠が著した中国画論史上もっとも正統的で重要な画論書です。張彦遠は太古よりの絵画の歴史を総合的に振り返っていますが、それを讀むと盛唐に中国絵画がひとつの頂点を極めていることがよくわかります。けれども中国絵画が真に偉大であるのは、そこから更なる発展を遂げたためです。その発展とは水墨画を指します。すなわち、水墨画が成立した五代北宋時代から新たな中国絵画の歴史が始まるといっても過言ではありません。

墨は中国において太古より絵を描くための画材であり、彩色なしで墨の輪郭線だけで仕上げる白画(白描画)も六朝以来の伝統を持っていますが、それは一種の文人趣味から評価されて来たものであり、一般の写実を重視する立場からは必ずしも十分に理解されてなかったことは、呉道子筆の白画の寺觀壁画に後から色を塗ってしまった例が少なからずあることから推

帝王図巻(陳文帝) 伝閻立本筆  
初唐 ボストン美術館



遊春図巻 伝展子虔筆 隋 北京故宮博物院

測できます。

唐から五代を経て宋にいたるまでは、絵画に自然らしさを求めることを第一とする点は変わりません。そうした流れの中で水墨画は成立したのですが、その過程は単純なものではなかったようです。

樹石などの立体感を出すために墨を面的に部分に使用する“破墨”は、著色画のなかで生まれ、盛唐の頃に有効な手段として広まって行きました。

一方、輪郭線を持たず、墨を潑ぐようにして造形する“潑墨”は、江南地方の在野の画家によって中唐の8世紀後半に出現しましたが、線描を重んじる『歴代名画記』のような正統的な絵画観からは異端視されました。これらの潑墨画家たちを逸品画家と呼び、その画風を逸品画風といいます。それには逸脱したという否定的な意味が込められています。大胆にも偶然できた墨の広がりを利用して山水樹石を描き出すその画風は、描いている様を見せることに重点を置いた奇矯なものでした。逸品は現在一点も遺っておらず、作品それ自体は後世に大きな影響を与えるものではありませんでしたが、水墨技法の拡大に貢献し、単に形を写すだけが絵画ではないことを実証しました。

この中唐の潑墨山水画が定着しなかった理由は、あまりに革新的であったことも一つですが、絵画技法としての普遍性の欠如が大き

な要因と推測できます。水墨技法の飛躍的な発展は次代へ持ち越され、水墨山水画が絵画の主流となるのは北宋まで待たねばなりませんでした。(藤田伸也)

騎象奏楽図 正倉院宝物

