

〔特別展によせて・宋代絵画史序説4〕

五代・宋初の山水画 —李成と董源—

中国絵画は描かれた内容、すなわち画題によって分類すると山水、花鳥、道釈人物の三つに大別できます。また、技法面に着目すれば著色画と水墨画の両様があり、水墨山水図、著色花鳥図のように画題と組合せて、区分することは、宋代以後の絵画を整理する上で有効です。

先回述べたように、唐代後半に逸格水墨画家が出現し、墨の面的な使用や墨そのものに対する興味は拡大しましたが、画法としては定着しませんでした。水墨技法が著しく発達し、確立するのは五代北宋期、西暦でいえば十世紀以後のことです。

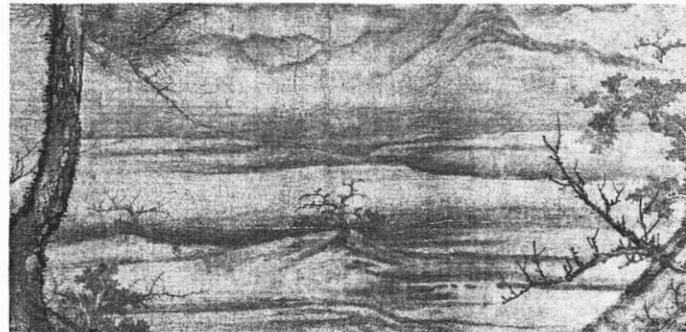
唐末五代、十世紀中ごろの画家荆浩は山水画に専心して、『筆法記』という画論書を著わしています。その中で荆浩は、盛唐の天才画家呉道子の筆と中唐の画家項容の墨を兼備したことを誇っています。筆線と水墨技法が山水画における二大要素であることを言明する最初の文献ですが、その理論を裏付ける荆浩の確かな作品は残念ながら現存しません。

ところで、中国の絵画史を研究するうえで、実作品とともに重要なのが画史、画論と呼ばれる絵画に関する理論や記録です。現在、名前だけでなく、内容を知ることができている画論書は六百を越えます。その大半は明清時代のもですが、六朝・唐時代の著作も残り、宋代の画論は三十ほど現存しています。このうち郭若虚の『図画見聞誌』は、張彦遠の『歴代名画記』の後を継いで、晩唐の会昌元年(841)から北宋の熙寧7年(1074)までのことを記録しています。その後、南宋の乾道3年(1167)までを記す鄧椿の『画繼』があり、さらに継いで莊肅の『画繼補遺』が南宋末の徳祐元年(1275)までを扱っています。

さて『図画見聞誌』の叙論の「論古今優劣」で、郭若虚は唐以前と五代北宋の絵画のいずれが優れているかを論じています。道釈人物画や仕女画そして画牛画馬は昔の方が勝るけれども、山水画や花鳥画は五代北宋の画家が優れているとし、山水では李成、関同、范寛の三人の名を挙げています。古今の優劣を全面的に一方が勝るとせず、ジャンルによって異なるとする考え方は、尚古主義に傾きがちな中国においてはめずらしく、郭若虚の自信が感じられます。

基本的に宋代までの絵画は写実を第一にして、その上に精神性を加味した写意の達成を目標に掲げています。郭若虚の絵画観も同様で、五代北宋期に山水花鳥の写実的表現が著しく発展したことがわかります。その写実的な表現を可能にしたものが水墨技法の確立で

喬松平遠図 伝李成筆 澄懷堂蔵



同(部分・中央の灌木)

した。

水墨技法の発展過程については詳しく究明することはできませんが、先の三人の山水画家のうち李成の淡墨技法は、後の山水画の発展過程を考えると最も注目すべきもので、宋代山水画の本流は李成から始まるといっても過言ではありません。

李成(919~967)は、華北の人で、風土に基づいた平遠寒林図をもつばら描き、“咫尺に千里を掃く”(劉道醇『聖朝名画評』)といわれるように狭い画幅上に近景から遠景までの広がりを見せました。寒林とは、木の葉が落ち尽くした寒々しい樹林を指しますが、風雪に耐えて立つ枯木を尊ぶことから、樹石図の一種として唐以来の画題となっています。

また平遠とは、高遠・深遠とともに中国山水画の三遠法のひとつで、水平視によって大地の広がりを見せようとする構図法です。この西洋の透視遠近法に類似する近大遠小の法則に従った平遠法による遠近表現を支えたのが“墨法精絶”と評された淡墨技法です。

すなわち淡い墨を何度も重ねて微妙な濃淡の変化をつけ、それによって立体感の表出や、雲や霧が漂う大気の存在の表現に成功しました。李成の淡墨について北宋後期の文人画家米芾は“李成の淡墨は夢の如し”(『画史』)といい、元末四大家のひとり黄公望は“李成の墨を惜しむは金の如し”(『写山水訣』)と述べています。

さて、李成の伝承を持つ作品は何点ありますが、今回久しぶりに展覧される「喬松平遠図」(四日市・澄懷堂蔵)は屈指の名品です。縦2メートル余りの大幅の近景に二本の松を配し、奥に黄土地帯の平原が広がるこの図は、寒林ではなく唐以来の双松を題材とした平遠山水図で、淡墨を重ねた入念な墨法で描かれています。

極端な遠近の対比が画面内で行なわれていますが、破綻を生じていません。それには平地の中央部に位置する灌木の存在が大きな役割を果たしています。手前の土坡にも同じ灌木が置かれ、それとの比較によって距離感を得ることができます。こうした樹木の比例を利用した遠近法は、11世紀後半に活躍した李成派の画家郭熙の『林泉高致集』にも記載されており、北宋後期には定式となっていたことがわかっていますが、その源は、この図のような単純な構図の樹石図にあるでしょう。

李成派の画家で、北宋の都汴京で活躍した許道寧(970頃~1053)の重要な伝承作品のひとつ「秋山蕭寺図巻」(京都・藤井有鄰館蔵)も今回展示されます。この画巻もまた平遠山水図の一種であり、淡墨の微妙な筆致で描かれています。こうした厳格で奥深い空間表現は北宋期の山水図に特有の性質で、南宋期はより明解な図式的構図が主流となっていきます。

北宋の山水を大別すると、上記の黄河流域の華北地方で活躍した

李成派のほかに、揚子江下流域の景観を描いた江南系山水があります。華北系山水図の基盤を作ったのは李成ですが、江南系山水の始祖的存在は董源です。

董源は五代南唐の宮廷で活動した画家で、山水だけでなく人物・龍水・画牛などを幅広くこなしたことが文献に記されていますが、後世に大きな影響を与え、現在伝承作品が遺るのは山水です。

その画について『図画見聞誌』は“水墨は王維に類し、著色は李思訓の如し”と記しています。南唐は蜀とともに唐文化が遺存した国でもあり、王維・李思訓という唐代の大画家に擬せられ、水墨だけでなく著色も善くしたという董源は、古様は画風を併せ持った、当時としては特異な画家といえます。また山水専科でないのも古いタイプの画家といえます。

北宋後期の文人沈括は董源の山水について、用筆は甚だ粗く近くで見ても物の形をなさないが、遠くより見れば景物が燦然とし、異境が目の前に出現するようだと述べています(『夢溪筆談』)。

また、北宋末の米芾は、その“平淡天真”な画風を絶賛し、描かれ



同(部分・中央の雑木)

た景色は“一片の江南”(『画史』)であると述べています。すなわち、董源の山水図は、華北系山水図のように作画的な構成が露わでなく、江南の身近な景観をおおらかな筆致で描いていたのです。

董源の伝承作品は数点ほど知られていますが、今回出陳される「寒林重汀図」(西宮・黒川古文化研究所蔵)は水墨の大幅で、上述の董源の様式に合致する優品です。

伝李成の「喬松平遠図」とは対照的に画面の枠に捉われない左右対称の構図は、水平線が絵の中に入らないこともあって、図版で見るとはささか奇妙な感じがするかも知れません。しかし、実物の前に立って眺めるときそうした違和感は薄れ、沈括や米芾が言うように江南の景色が眼前に広がることに驚くことでしょう。

この絵の中央部に列をなした雑木の幹には陰影が付けられ、右側から夕暮れの光線があたっています。微妙な光の変化を観察し、それを表現する点は、李成の淡墨と同様、写実主義に基づくものです。一般に中国画では物体の影を描きませんが、それは光に対する関心の欠如を意味するのではなく、影そのものを表現する必要を認めなかったからであることを、この図は実証しています。(藤田伸也) ※伝李成筆「喬松平遠図」と伝許道寧筆「秋山蕭寺図巻」は展覧会の全期間展示予定、伝董源筆「寒林重汀図」は11月3・4・5日の三日間のみ展示の予定です。

寒林重汀図 伝董源筆
黒川古文化研究所蔵

