

[宋代絵画史序説]

宋元画と宋代絵画

明年秋、大和文華館では日本に所在する中国宋代の絵画の名品を集め、特別展を開くことを予定しています。そこで、今回から宋代絵画について連載を始めることにしました。

日本は、現在、中国と台湾を除いた国々でもっとも多く中国絵画を所蔵する国で、コレクションのなかには数百点以上の作品数を誇る大規模なコレクションのものもあります。その作品の大部分は、当然のことながら、時代の下る明代(1368-1644)、清代(1644-1912)のもので、宋代の絵画はけっして多くありません。

大和文華館では、版画を含めて40点余りの中国画を収蔵していますが、このうちの多くは明清時代に属しています。数少ない宋画のなかに李迪筆雪中帰牧図双幅や伝趙令穰筆秋塘図などの世界的な名品があります。来秋の特別展ではこれらの館藏品を含めた宋代の優品ばかりを集め、一堂に展示しようというのです。

一般に、日本において中国絵画に接するのは、次のような場合が考えられます。室町の水墨画や桃山の障壁面に興味を持ち、展覧会に通い、画集に目を通しているうちに、手本となった中国の牧溪、

梁楷、馬遠といった画家の名や、それらの絵を宋元画と呼ぶことを知るケースです。また、室町時代以来の茶掛けとしての宋元画に親しんでいる方も多いかと存じます。

こうして、日本に伝わった中国画、いわゆる宋元画は、古くより日本人に鑑賞され、影響を与えて来ており、わが国の文化の一部となっています。

ですから、鎌倉から室町時代の絵画史の概説には、日本にもたらされた中国絵画である“宋元画”の一項目が設けられています。同様に、日本美術全集を編む際にも、日本に伝わり、現存する中国絵画を集め、若干の高麗および李朝絵画を加えて、「请来絵画」、「渡来絵画」などの名で一巻を設けています。つまり、中国画は、请来され、日本美術に多大な影響を与えた絵画という意味で、日本絵画史を形成する一要素とみなされているのです。

では、このような日本所在の中国の古画を集めた展覧会を開くのに、なぜ宋元画展としないのかについて説明いたします。

それは、こうした日本美術から見た、日本に伝世する宋・元時代の絵画の意義も重大ですが、なによりもまず、中国絵画史本来の流れの中で作品を評価することが中



清涼法眼図(部分) 馬遠筆 天龍寺蔵



六祖截竹図 梁楷筆 東博蔵

国絵画の遺品を扱う上で重要だからです。この当り前とも言えることが、日本においては、なまじ室町以来の伝統的な鑑賞姿勢があるだけにおろそかにされています。それは一般の美術愛好者に限ったことではなく、美術史研究者にも同様の傾向は見られ、中国絵画に対する理解は日本美術史全般の研究の進展に比べて、あまり改善されていないようです。

大きく言って、中国絵画史の上では、宋(960-1279)と元(1279-1368)とは絵画の制作事情や様式等が大きく異なり、連続した類似の特徴を示す時代として、一緒に扱うことはありません。元は異民族の立てた国で、宋代の政治経済社会体制のあらゆる面に大改革が加えられ、南宋で絵画制作の中心となっていた画院も元朝では廃止されています。そうしたこともあり、絵画界の主導権は文人に移り、南宋末期の画には徹底した批判が加えられ、その結果生まれたのが北宋以前の絵画に規範を求めた文人画です。そして元末に四大家(黄公望、呉鎮、倪瓚、王蒙)が現れ、文人画は明清時代の本流となっていきました。また、写実第一主義の時代は南宋をもって終わったとみることもできます。

上に述べたように、絵画史の大きな流れからみれば、宋と元をひとまとめにすることはできません。すなわち、宋元画という呼び方は日本的な呼称で、中国絵画史本来の見方では生まれてこない概念といえます。つまり、日本絵画史の用語としては、ある程度の意味を持ちますが、中国絵画史を語る上では誤解を招きやすく、なるべく使用を避けた方がよい言葉と考えられるのです。

以上が、今回の特別展を宋元画展とはせず、元代の絵画を切り離して、宋代の絵画展とする大きな理由です。換言すれば、中国絵画の黄金時代と評される宋代の精華を一堂に集め、中国絵画史本来の立場から見ようというのが今回の展覧の意図なのです。

[挿入作品について]

瀟湘臥遊図巻は、瀟湘地方の景色を、洗練された構図と淡墨技法によって、実感豊かに描写する。1170年ころ制作されたことがわかり、宋代山水画の基準となる作例。清朝内府旧蔵品で明治以後に日本に入ってきた作品のため、いわゆる宋元画の範疇から逸脱する。

馬遠と梁楷は南宋の画院の画家で、どちらも古くより日本に伝わった名蹟である。(藤田伸也)

瀟湘臥遊図巻(部分) 李氏筆 東京国立博物館蔵

