

特別展 李朝の絵画〈泗川子コレクション〉を見て 李朝絵画のメランコリー

美術史家 源 豊 宗

朝鮮の芸術はさすがに隣接した民族関係からも、日本と共通した性格がみとめられる。中国芸術の意志的なのに対して情緒的、深遠なものに対し平明なのは、日本芸術の特徴であると共に朝鮮もまたそうである。しかし同じく情緒性といっても朝鮮の芸術には一抹のメランコリーをひそめている。その点日本のはオブチミスティックな明かるさをおびている。日本の平明性はそのからも来ているのだが、朝鮮のそれにはある虚しさが漂う。奈良の興福寺の天平初期の十大弟子と八部衆の乾漆像は、その作風から朝鮮作家の手になると思われるが、そこに感じられる表情には、一種のメランコリーがある。桃山時代の茶人の愛好したいわゆる井戸・呉器など李朝の茶碗は、朝鮮では日常の雑器だっただけに、より多くうぶな民族感覚が露われている。やるせないわびしさである。日本では茶人の洗練された禪的美意識において、その独特の「わび」の感覚において止揚され評価され

山水図小屏風 十曲のうち 李朝中期

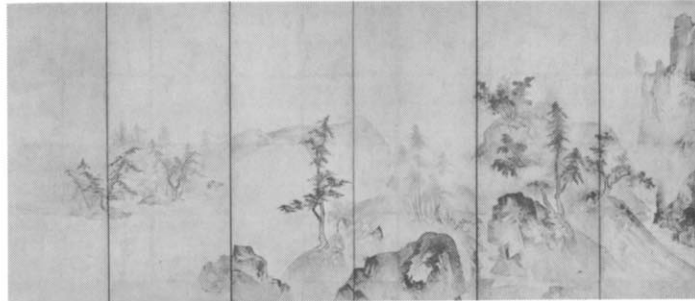


たのである。その様なメランコリックな情緒はこの李朝の絵画にも流れている。

朝鮮の絵画は古墳時代を除き、そして高麗末の仏画を別にして、十四世紀末に始まる李朝になって漸く遺品に接するのであるが、朝鮮は国初以来、政治・文化共に隣国の強大な中国の勢力下に属し、絵画もまた中国に追随して来た。そこに自律的な民族様式の朝鮮画が近代に至るまで出現しなかった理由がある。恐らく十八世紀末を活動期とする金弘道の風俗画において、はじめてその民族的な朝鮮様式に出会うのではないだろうか。もっとも李朝中期の女流画家申夫人は朝鮮的ともいえる可憐な花鳥画を遺しているが、あとが続かなかった。

李朝が勃興した頃は、中国では厳格な北画が下火となり、瀟洒な文人趣味の南画の時代に移っていた。それはやがて朝鮮にも伝わって十六世紀の李上佐の如きすぐれた南画的作風が現れている。日本

姜世晃筆 山水図 李朝後期



伝周文筆 山水図屏風 六曲一雙のうち右隻 大和文華館蔵

では、江戸初期には中国南画の作品も流入しているが、日本の画壇に南画が興って来るのは江戸中期である。それは直接的な中国の影響によるのではなく、因襲化した北の狩野派からの離反としての自由な高踏的な南画への嗜好に外ならなかった。その点朝鮮の南画との大きな違いがある。朝鮮では元来北画否定としての南画ではなかったから、北画の感覚は永く南画の中に遺っていた。大和文華館に展覧中の十七世紀初めの作と見られる十曲屏風の山水画の如き、その誇張した重厚な山塊描写には、中国北画の本質的な堅固さは失っているが、やはり北画的視覚の伝統をのぞかせている。

日本は、たとえば室町時代に禪宗によって中国南宋以来の北画が伝えられたが、周文といい雪舟といい中国絵画の作風からはかなり隔たった造形となっている。それは日本と中国との地理的かつ精神

的距離の当然の現象である。それに対して朝鮮の絵画は中国と区別できない程の中国的様式のすぐれた作品が多い。伝李上佐の双幅の山水、降っては十八世紀の姜世晃の山水の如きがそれである。それは長い歴史的な中国文化の浸透によるのである。しかし朝鮮絵画の根源的な性格として、そこにただよっているわびしさは、中国芸術の意欲的な逞ましきとは大きく異なるものがある。それと共に中国芸術の密度の高い表現に対して、軽燥なその造形感覚は朝鮮芸術の一面を示すものといわねばならない。

〔読売新聞大阪本社版 昭和61年5月15日夕刊・文化欄より転載〕

源豊宗氏(みなもととよむね)

1895年福井生まれ。日本美術史学会の最長老。著書に「大和絵の研究」「日本美術の流れ」ほか。

李朝の絵画展を終えて

この春の特別展「李朝の絵画—泗川子コレクション—」は、内外の多くの研究者の関心を集め、また一般の鑑賞者に新たな知的刺激を与え、好評のうちに終わりました。4月20日には、姜在彦花園大学教授に「李朝の儒教と“士”の世界」の題目で講演していただき、熱心な聴衆との質疑応答の場が生まれました。



姜在彦先生

季刊 美のたより No.75

昭和61年 5月30日

発行 大和文華館