

基調報告

中唐における水墨山水画成立の意義と現代美術

井手誠之輔 (九州大学)

八世紀末の中唐とされる時代に山水画家によって生みだされた水墨画は、偶然性・偶発性を要件とする東洋美術の代表格である。当時の中国絵画では、画の六法を制作と評価の規範とし、第一の気韻生動に次いで第二に骨法用筆を掲げ、線を以って対象を描いたが、自然の移ろいゆく気象変化や大きな塊量感をともなう山や岩は、十分に再現できない対象として課題があった。中唐の山水画家の制作は、従来の「線を以って描く」制作の常識を打破するものとして記録されている。観衆の前で大画面に墨を澆ぎ、身体を投げ出すような狂逸性を伴って手足の運動が痕跡や軌跡を画面にとどめ、それが墨の滲みの偶発的な広がりとも相まって、人智の賢しらでは予測できない宛ら自然の営為のように山水の像を結んでいた。

従来の絵画観から大きく逸脱する水墨による絵画制作は、画の六法を重視する保守的な立場の張彦遠によって「画ではない」と無視されたが(『歴代名画記』)、一方、実際に目にした作品から画を論じた朱景玄によって、逸品の品等が立てられ、王墨をはじめとする三人が評価されるに至った(『唐朝名画録』)。筆線だけでなく墨を主要な造形要素に加えた中国の水墨山水は、唐末にかけて有筆有墨による写実的な志向を強め、やがて五代・北宋の黄金時代を謳歌する。中唐における水墨山水画成立の史的意義は、その端緒を開いた点にある。

中唐の逸品画家による偶発性を全面に打ち出した狂逸的な絵画制作は、しばしば、先験するさまざまなイメージから自由であることを目指し、モノとしての絵画の自律性を徹底しようとする二十世紀美術、とりわけアクション・ペインティングやアンフォルメルの前衛美術と比較され、その類似性が注目されてきた。そもそも具象をめざす山水画と具象を否定する二十世紀の前衛美術とが、本来的に一致することはない。また両者が生みだされた時代相も異なっている。しかし、水墨山水画は、如何なる点で抽象表現主義的な前衛美術と区別され、また如何なるメカニズムのもとで具象性を獲得しているのかについて、踏み込んだ議論は十分ではない。

この議論を展開する上で、発表者は、フランスでアンフォルメルの担い手として活躍したザオ・ウーキー (1920~2013) に注目する。ザオ・ウーキーには、中唐の水墨山水画の制作過程を連想させる水墨作品も知られ、山水を読みとる観者の介在によって抽象的形象が具象性を獲得する。趙無極という漢字の名乗りは示唆的で、その作品と観者との関係性は、一作品が無限にイメージを喚起する始源として機能する点に特色がある。作品と観者との間で成立する「一即多、多即一」の関係性は、東洋思想の表象としても機能し、そこには観衆の目前で制作された中唐の水墨山水画の記憶がとどめられ、同時に西洋の抽象表現主義的な現代美術との差異化が企図されているのではないだろうか。