

北宋前期開封における巨然と南唐・呉越の遺臣たち

前田佳那(九州大学)

本発表は、北宋前期の画家たちを、北宋後期的な文人士大夫のものの見方から一度切り離して、建国期の文脈から再考するものである。

僧巨然は、鍾陵に生まれ、南唐が宋に降るとき、後主李煜に従い開封へと至った。巨然を含む「子弟官屬等五十五人」(『長編』の開寶九年(九七六)正月辛未)の北歸は、南から北への文化的な大移動であった。巨然は、蘇易簡が翰林学士のとき、九九二年頃、学士院玉堂に「煙嵐暁景図」を描いた。この院中の名画については、小川裕充氏が北宋の中枢部に描かれた壁画の復元案のなかで、南唐の絵描きたちと景観によって構成されたことに初めて注目されている。本発表では、巨然が南唐出身の僧侶という身分でありながら、なぜ国家統一の思想的根拠となる場で制作を任されたのか、実際に制作をおこなった場における造形の支援者や観者から考察する。

巨然は、北宋前期の文献記録が殆どなく、後期の言説によって士大夫たちが規範とすべき対象としての位置付けが確立される。しかし、北宋の前期と後期では山水画面制作に関わった受容層が変化し、おおきな価値観の転換があった。科挙制度が確立して以降出現した新興受容層ともいべき文人士大夫層、とりわけ米芾や宣和画譜によって強調されてゆく文人画家的な側面を相対化し、建国期という文脈のなかで巨然の重要性を改めて喚起する。

発表者は、燕文貴をはじめとする南唐・呉越出身の屋木門画家たちの作画が、建国期における軍事・物流と結びつき、ときの大宦官劉承規や宰相丁謂の主導のもと行われていたこと、この南唐・呉越の遺臣たちが建国当初から芸術活動における造形上のオーガナイザーとして決定的な役割を果たしていたことを明らかにしている。巨然の玉堂壁画と、燕文貴の携わる大相国寺・玉清昭応宮壁画の制作時期は重なり、観者を共有していた。そして「蕭翼賺蘭亭図」「層巖叢樹図」(台北国立故宮博物院)にみられる巨然の特徴的な山容が、燕文貴「江山樓觀図卷」(大阪市立美術館)の卷末部分に転用されている。北宋が都開封に仏教文物を集約し、五代十国以来の既存勢力のアイコンを用いて統治を図っていたことは、2009年の聖地寧波展を経て多くの研究蓄積があり、ここで各地からの人材や文物に加え、山容イメージ、つまり領土中の多様な景観をも自らのものとして都に集めていたことが窺える。こうした地理的に異なる山容モチーフが描きこまれた一連の作例、巨然の描いた主題、また巨然が住した開宝寺という場から、巨然が山水景観の集約と仏教文物の集約という双方の側面に関わったことで、その山容モチーフが都で規範性を獲得し得た経緯を明らかにする。またそのなかで、観者を共にしていたはずの燕文貴と巨然に対する北宋後期における評価の懸隔は、従来燕文貴の出自の低さのみが指摘されてきたが、建国期において関わった造営事業や支援者の性格の違いが起因となった可能性を含めて議論したい。