

小様について

九州大学大学院 前田佳那

本発表の目的は、北宋前期の山水画を、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ことにある。

本発表では、劉道醇が聖朝名画評(1059年頃成立)において新興の絵画ジャンルとして評価した屋木門に着目する。とりわけ、この屋木門の画家たちによって、制作過程において用いられた「小様」の意味を検討する。

発表者は昨年、第三代真宗皇帝に深い信頼を得ていた、ときの大宦官劉承規が、屋木門画家の制作に対して指導的役割を果たしていたこと、とりわけ燕文貴の「江山楼観図巻」(大阪市立美術館)におけるモチーフ選択が劉承規の視界と密接に結びついていたことを明らかにした。(「五代・北宋前期における屋木門の画家たち—燕文貴「江山楼観図巻」の理解にむけて—」『デアルテ』39号、2023.7) この時期に屋木門は、劉承規が監督にあたった玉清昭応宮などの北宋前期の造営事業との兼ね合いのなかで、ひとつの絵画ジャンルとして脚光を浴びている。従来の研究において屋木門の画家たちは注目されてこなかったが、国初の皇帝の威光を具現化する際に、実務の指揮系統であった劉承規らにとって、高い専門知識や精緻な画技をもつ屋木門の画家たちはその実現に重要な役割を担っていた。本論文ではすでに、「小様」が作り手の制作のための絵手本あるいは図像集といった意味にとどまらず、小さな模型を意味していた可能性を提示したが、この小様が有していた具体的な機能や果たした役割について論じ得ていない。

そこで本発表では、劉承規のような為政者と画家が共有していた制作過程において、明確な視覚イメージとして「小様」が用いられ、理念の共有や調整が行われていた可能性を検討し、小様の機能を描く側と描かせる側から考察する。

重要なのは、小様を用いて制作を行っていた屋木門の画家たちが、山水画の試行期である北宋前期において、山水画の制作も行っていたことである。北宋後期の科学者である沈括(1031~1095)が『夢溪筆談』ではじめて説明した、北宋前期と後期の山水画における空間把握の大きな転換点を示す「大を以って小を観る」法について、小様によって達成された視覚の獲得と併せて考察する。こうした屋木門の繁栄状況と重ね合わせて考えることで、山水画史で懸案となっている幾つかの様式発展の問題をも整理できる可能性がある。

そして、屋木門の画家たちは、科挙制度が確立して以降出現した新興受容層ともいうべき文人士大夫層には評価されない。北宋の前期と後期では山水画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と考えられる。「小様」をめぐる制作過程に注目することで、北宋前期における屋木門の画家たちの重要性を喚起するとともに、北宋前期の画家とヴェューアーが共有していたものの見方を取りもどす作業の一端としたい。