

# 天馬：故宮博物院の至宝展

馬は古来より、力強さ、活力、忠誠心、気高さを象徴する存在として、中国の画家たちが好んで描いてきました。唐王朝（618年～907年）には、馬画は独自のジャンルとして確立していました。17～18世紀の明王朝末期から清王朝初期にかけて、ヨーロッパの知識と技法、特に美術解剖学と遠近法が取り入れられたことで、馬を描く技術は飛躍的に向上しました。清王朝末期（19世紀～20世紀初頭）から近代にかけては、伝統的な中国画の技法とヨーロッパなどの様式との融合が進み、馬画のジャンルは顕著な復活を遂げました。

本展では、午年の2026年を記念し、宮廷画と文人画、古典と近代、中国とヨーロッパという多角的視点から中国の馬画の発展を検証し、紹介しています。4つのテーマ別の構成となっており、元王朝（1271年～1368年）から20世紀にかけて活躍した60名を超える著名な画家による、約100点の傑作を展示しています。展示作品の大半は故宮博物院の所蔵品の中から選ばれた名作で、これに香港芸術館および香港中文大学美術館からの貸与作品が加わり、充実した展示となっています。素晴らしい展示作品を通して、馬画の持つ独特の芸術的表現や、文化的な意味合いを深く味わうことができます。

本展は香港故宮文化博物館と故宮博物院による共同開催であり、公益慈善研究院が単独で協賛しています。

## 宮廷画に登場する馬：騎乗での行幸と騎射

明王朝（1368年～1644年）の宮廷画家たちは、往代の皇帝の治世における重要な出来事を描くことがしばしばありました。清王朝（1644年～1911年）の皇帝は、自らの政治的および軍事的功績を称えることを重視していました。宮廷画においては、皇帝の行幸や貴族の狩猟といった題材が特に好まれ、そうした絵画において馬は常に欠かせない要素として描かれていました。また17世紀から18世紀にかけては、ヨーロッパの古典的な絵画技法が中国に伝わり、美術解剖学、線遠近法、明暗法、色彩理論などの理論が中国画の伝統的な技法と融合しました。これにより、清王朝に仕えたジョゼッペ・カスティリオーネ（1688年～1766年）やルイ・アントワーヌ・ド・ポワロ（1735年～1813年）といったヨーロッパ人宣教師たちが、立体的で写實的、かつ精緻な細部表現を備えた独自の新たな馬画様式を発達させました。大型の宮廷画の中には、共同制作されたものもあります。こうした作品では、まずヨーロッパ人の画家が馬や人物を描き、その後中国人の画家が背景の風景を加えたのでした。このような共同作品は、皇帝を勇猛な戦士として描くことで帝国の威厳を表現しただけでなく、清朝宮廷が中国とヨーロッパの芸術的伝統の融合を前向きに受け入れていたことを示しています。

## 辺境の風景に描かれた馬：砂塵をまとう蹄

辺境地を題材とした伝統的な絵画では、馬が常に重要な役割を果たしてきました。歴代のどの王朝でも、朝貢の行列を描いた絵画には、皇帝への献上品を捧げるためにやってきた辺境地や他国の使節が馬の手綱を握っている姿が頻繁に描かれました。伝統的な画題とされる「昭君出塞」と「文姫帰漢」は、いずれも漢王朝時代（紀元前206年～220年）の古典文学に由来するものですが、馬画と古典的な女性の肖像画の組み合わせは観る者の胸を打ちます。これらの絵画は、戦乱や政略結婚という歴史の荒波に翻弄された女性たちの悲劇的な宿命を表現しており、時空を超えた果てしない寂寥感を呼び起こします。

清王朝の宮廷画家たちは、一連の戦役画をいくつも制作するよう命じられました。こうした絵画には通常、皇帝が詠んだ詩や記した文章が添えられていました。銅版画などの技法により、これらの作品は複製され宮廷外にも広められました。こうした作品は歴史的出来事を視覚的に記録したものであるとともに、国家が長年にわたって平和と安定を願い、追求してきたことを表現しています。

## 馬のいる風景に込められた心情

伝統的な文人山水画には、点景として馬や人物が小さく描かれてきました。このような絵画には、立派な馬に乗り山野の散策を楽しむ士大夫（官僚である文化人）の洗練された感性が捉えられていました。これらの作品は白居易の「乱花漸く人眼を迷わさんと欲し、浅草わずかに能く馬蹄を没す」などの有名な詩句に象徴される詩情を表現しています。作品を見ると、知識階級の日常生活や芸術創造において馬が果たした様々な役割をうかがい知ることが出来ます。馬は学問的散策のために自然の中へ分け入る時の優れた伴侶であっただけではありません。感情や志を投影するための「器」というさらに重要な役割も果たしていました。中国南部の嶺南地方で活躍した張穆（1607年～1683年）は、17世紀の馬画の数少ない大家の一人でした。生命に対する細かい観察に、先人の様式技法を巧みに取り込み、精緻な線描写と繊細な墨彩を特徴とする独自の様式を発展させました。その作品は、明王朝（1368年～1644年）から清王朝（1644年～1911年）の文人画家たちが、いかにして古典的な人馬図の伝統を継承し、変容させたかを鮮やかに物語っています。

## 東洋と西洋：時空を超えた駿馬たち

清王朝末期から近代（19世紀半ば～20世紀半ば）にかけて、西洋と日本の絵画様式の流入により、停滞していた馬画に新たな活力が吹き込まれました。中国芸術とヨーロッパ芸術の融合に加え、伝統様式と現代様式の組み合わせを受けて、上海派の画家、任頤（1840年～1896年）は、慣習から脱却し、自由な用筆法により馬や人物を描きました。その奔放で優雅な画風は、伝統に新しい風を吹き込み、斬新で革新的な視覚表現を生み出しました。清王朝の皇族出身で、鞍のついた馬を巧みに描写した愛新覺羅載瀛（1859年～1930年）もまた、中国画技法と西洋式の写生における構造原理と感性表現の融合に秀でていました。

20世紀初頭、欧米や日本に留学した多くの中国人画家たちは、中国とヨーロッパの芸術的伝統を熱心に探求し、融合することを目指しました。その一人、徐悲鴻（1895年～1953年）は、その馬画で国際的な評価を確立しました。中国の伝統的な技法である大写意水墨画とヨーロッパの解剖学的な正確性を巧みに融合させ、馬の力強い体躯と躍動感を表現し、象徴的な馬画を創作しました。