

「山水之變」

——中国絵画における奥行き表現の古典様式——

河野道房

盛唐期に確立した、地平線に景物が収斂する透視図法的奥行き表現は、いつどのようにして興ったのであろうか。その来源を漢代の奥行き表現である積み上げ式遠近法に求め、魏晋南北朝時代の三角形群像表現を経て、「山水之變」として成立したことを検証する。それはやがて唐代の樹石平遠図、五代の高遠山水構図を生みだし、宋代の大様式山水画の直接の祖型となっていくのである。

一

中国絵画の奥行き表現、空間表現、遠近法等については、もっぱら欧米での研究が先行した。東アジアでは、画家伝や画論の研究が中心であり、絵画の構図やモチーフ等の造形的な特徴について、近代的な立体感、奥行き感という観点からの分析はあまりなされなかったのである。

「山水之變」

置するのは、その肖像性に重点が置かれているからと考えられ、モチーフの同定つまり誰を表しているのかに重点がある。人物を並置する4段のうち、上から2段目、3

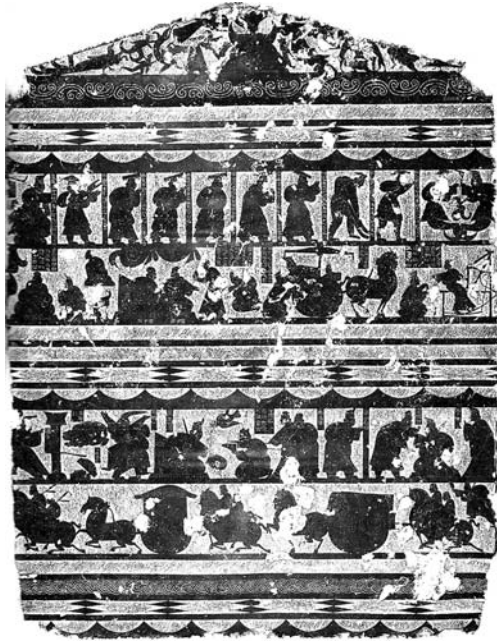


図1 武梁祠石室西壁 後漢

段目の故事人物、特に孝子伝図には、区切られた狭い幅のやや上よりにモチーフを小さく表現し、奥行きを表していると考えられる箇所があるが、ごく一部にとどまる。楽浪出土の彩篋漆絵(図2)⁽⁹⁾でも人物は等間隔に並置され、みな同じような顔貌表現で個性の描き分けはなく、傍題による人物の特定がなされる。

壁画では初めて俯瞰的表現による遠近表現が見られる(図3)。この和林格爾墓室壁画⁽¹⁰⁾でも基本的に人物は並列配置で重なりはないが、《寧城府図》は城内を高所から見下ろし、平行投影図法のように城壁を平行四辺形のように



図2 孝子図 楽浪彩篋 後漢



図3 寧城府図 和林格爾漢墓壁画 後漢

表現する。人物はまだ重ならないように表現され、個々の人物が何をしているのか明示することに表現の趣意がある。

一方、漢代画像石には重なりによる描写が現れ、少しではあるが俯瞰とは異なる角度で奥行きを表現しようとする意図が見られる(図4、図5)⁽¹¹⁾。いずれも馬車馬の隊列で、進行方向から少し斜め上、やや俯瞰気味に馬の足を列挙している。これも奥行きというよりは馬の数を示し、多頭引きの立派な馬車であることとを表現するための工夫であると思われるが、結果として馬の隊列に厚みが生じ、奥行き表現にも貢献してい

る。

三

魏晋南北朝時代、特に東晋から南北朝時代にかけては、人物の群像表現から奥行き表現に対する意識が顕在化する。まず横に並列的に配置されていた人物が、奥に重なるように配置されるようになる(図8)⁽¹²⁾(図9)⁽¹³⁾。これは

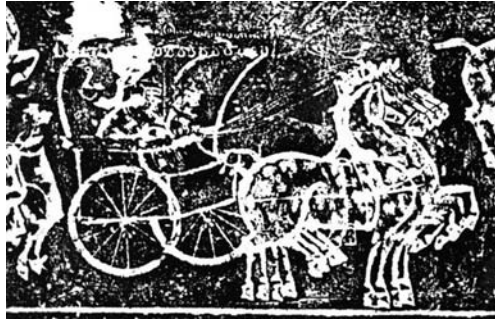


図4 大王車 孝堂山石祠 後漢

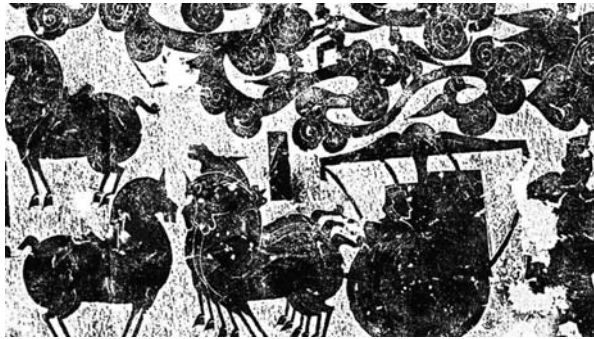


図5 武梁祠石室第二石 後漢



図8 騎馬回帰図 婁叡墓墓道東壁 北齊 570年

図3に見られたような俯瞰的視点と、図4・5の重なりによる表現の併用と考えられ、人物群の厚みと少しの奥行き感をもたらししている。さらに物語の一場面である図7では、表現の技術が進歩しており、後ろ姿の群像表現が見られる。特に騎馬の後ろ姿は、中国絵画史上あまり例がなく、立体的な形体把握という点で注目される。これらは《寧城府図》のような重なりのない俯瞰構成と較べれば、群像表現の出現と言えるであろう。



図9 伎楽図 徐顯秀墓墓室北壁
北齊 571年

こうした群像表現の出現から更に踏みこんだ画面構成が、
《女史箴図巻》に見られる(図6)。「螽斯」^[14]という『詩経』の
一節を踏まえ、子孫繁栄に努めよという文章の絵画化である
が、夫婦が向かって右手に、その子と養育係が左手に、その奥

に老いた両親を描く三角形構図である。魏晉南北朝絵画では、しばしば身分の高い重要人物が一際大きく描かれるので、この夫婦もそうした文脈で説明されることもあるが、画面上部に描かれる老いた両親は手前の親子よりも奥にいて、描かれた可能性がある。人物の重なり具合や三角形構図は、透視図法的奥行き表現ということである。こうした三角形の遠近構成、重なりでの出現は、個々の人物の説明、それが誰であるのかを同定するよりも、人物群全体が何を

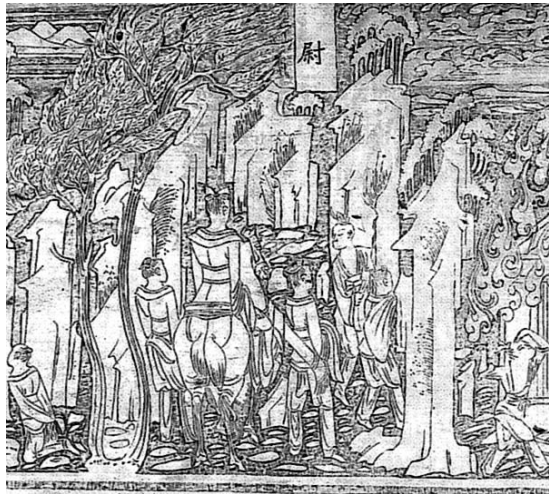


図7 孝子図 石棺孝子伝石刻(白黒反転)北魏～北齊



図6 顧愷之 女史箴図卷 東晋～唐

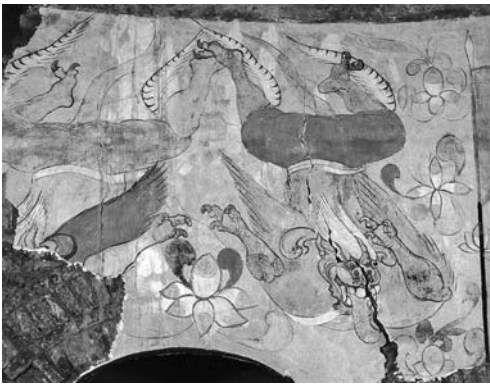


図10 畏獣図 徐顕秀墓墓室南壁 北齐 571年

表しているのか、いわば人物群総体で孝子の伝記や『女史箴』の一節という、物語を表現する機能を獲得していったと考えられる。

この解釈を裏付けるものとして、北齐徐顕秀墓¹⁵⁾の畏獣の表現がある(図10)。南北朝時代の墳墓壁画や陵墓裝飾には、畏獣と呼ばれる鬼神がしばしば表現されるが、通常は足を開いて天上を横方向に疾走する様子で描かれることが多い。しかし、徐顕秀墓墓室南壁出入り口上部の畏獣は、天上から飛来する姿で描かれる。足を上にし背中を見せながらこちらを向く姿勢は、上から下へ飛空する様子であ

り、上体に較べると下半身は明らかに短縮している。つまり三角形構図を形成する2匹の畏獣は、上方の消失点から透視図法で視線とは逆向きに飛来してきたと考えられる。こうして、図6や図10に見るような三角形遠近法が確立し、次代の透視図法的遠近法の原型を形成したのである。

四



図11 文殊菩薩變相図 敦煌莫高窟172窟東壁 盛唐



図12 騎象鼓樂図 部分 盛唐

唐代の「山水之變」は、地平線に向かって景物が短縮、収斂していく消失点(線)を伴う、透視図法的遠近法の成立を意味することが、先行研究において定説となっている¹⁶⁾(図11、図12)。地平線は画面上部に設定され、構造としては俯瞰的大画面構図で、漢代の《寧城府図》以来の伝統的俯瞰構成である。しかし、地平線



図13 朝貢図 章懷太子李賢墓墓道東壁 盛唐
706・711年

が設定されていること、それに近づくにつれて描かれた景物が短縮していることによって、広大な奥行き空間を感じさせる構造となっており、上に行くほど観者から遠く下ほど近いという、単なる上遠下近の遠近法ではなくなっている。《寧城府図》(図3)では、画面上方の人物も下方の人物も見た目の大きさはほとんど変わらないが、《騎象鼓樂図》(図12)や莫高窟172窟《文殊菩薩变相図》背景の奥行き描写は、地平線に近づくにつれ樹木や山々が小さくなり、画面の奥に吸いこまれるような奥行き空間を形成している。

また、人物の配置にも新たな展開が見られ、章懷太子李賢墓墓道壁画の《朝貢図》(図13)では、3人の漢人官僚に3人の外国人使者が描かれているが、漢人官僚のひとりとは後ろ姿で描かれ後頭部を見せる珍しい構成で、3人の立ち位置による逆三角形構図になっている。こうした人物群の構成は、前後に人物の隊列を重ねる従来の群像構成に較べて変化と動きが感じられ、《孝子伝図》(図7)同様、何かの物語性を感じさせる画面構成である。そして人物の重なりをいとわないうような構図は、それぞれの人物の説明的描写よりも、群像全体で進行している出来事、すなわち物語性の描写に表現の趣意が移行していることを示すものであり、群像そのものの三次元的奥行き表現として上遠下近ではなく遠小近大へと遠近法が移行しつつあることも意味している。

こうして初唐から盛唐にかけて、地平線や遠小近大の景物を伴う透視図法的奥行き表現が確立し、群像表現におい

でも重なるの表現の出現から、人物相互の奥行き表現に展開していったことが分かる。

以上、漢代から唐代にかけての奥行き表現の展開を概観したが、漢代から魏晉南北朝期にかけての人物画における奥行き表現の展開は、上遠下近が原則であった。そして南北朝時代から唐代にかけては、人物の並置から重なるの表現へ、それは表現意図の上では人物の肖像性から物語性の表現へ、大きく展開していく過程であると言えよう。そしてそれらを配置する画面全体の構成は、俯瞰的平行投影法から透視図法的奥行き表現へ、それは表現意図の上では全体を均質に把握しようとする表現から、画面の中心的出来事へ関心を集中させるように変化していく過程とも捉えられよう。

こうして「山水之變」、すなわち透視図法的奥行き表現の完成によって、中国絵画には画面に穴があいたような深い奥行き空間が表現可能となり、その後の宋代における古典的山水画、とりわけ大観様式と呼ばれるスタイルの完成を可能にしたのである。しかしながら宋代に文人画が興り、元以降にその様式が確立すると、山水画は胸中の山水、すなわちイマジネーションの表出が主流となり、見た目に忠実な要素が大きかった写實的山水画は、以後次第に衰退するのである。

注

- (1) 文献1参照。
- (2) 文献2参照。
- (3) 文献3参照

- (4) 文献4、7参照。
- (5) 文献5参照。
- (6) 文献10、13、特に12参照。
- (7) 文献14、15参照。
- (8) 文献6、8参照。
- (9) 文献9参照。
- (10) 文献16参照。
- (11) 文献6参照。
- (12) 文献17参照。
- (13) 文献18、19参照。
- (14) 「女史箴」については、文献20の解釈を参考にした。
- (15) 拙稿「北齊徐顕秀墓の造形的特徴——奥行き表現を中心に——」(『人文学』一九七号、二〇一六年)参照。
- (16) 文献11、12参照。

参考文献

- 1 Ludwig Bachhofer, Die Raumdarstellung in der chinesischen Malerei des 1. Jahrtausends n. Chr., *Minchner Jahrbuch der Bildenden Kunst* 1931.
- 2 Alexander C. Soper, Early Chinese Landscape Painting. *Art Bulletin* XXIII, No.2, 1941, pp.141-164
- 3 Oswald Siren, *CHINESE PAINTING*, 1958
- 4 Michael Sullivan, *The Birth of Landscape Painting in China*. London 1962.
- 5 Anil de Silva, *The Art of Chinese Landscape Painting in the Caves of Tunhuang*, 1964 New York
- 6 ドリス・クロワサン「武氏祠画像のコムポジション」長廣敏雄編『漢代画像の研究』(一九六五年、中央公論美術出版)所収

「山水之變」

- 7 Michael Sullivan, "Space, Form, and Technique in Sui and T'ang Landscape Painting", *CHINESE LANDSCAPE PAINTING*, Volume II The Sui and T'ang Dynasties, University of California Press, Ltd. 1980
- 8 Hung Wu, *The Wu Liang Shrine: The Ideology of Early Chinese Pictorial Art*, Stanford University Press, 1989.
- 9 平壤名勝旧蹟保存会編『樂浪彩霞塚 遺物聚英』一九三六年、便利堂
- 10 米澤嘉圃「東アジアにおける群像表現」『国華』九六八号（昭和四八年一月・四九年五月）掲載、『米澤嘉圃美術史論集 上巻』（同編集委員会編一九九四年、国華社）所収。
- 11 同上「正倉院の山水画をめぐる諸問題」『国華』一一三七号（平成二年八月）掲載、同上書所収。
- 12 同上「唐代における「山水の變」」『国華』一一六〇号（平成四年七月）掲載、同上書所収。
- 13 同上「中国古代における器物の図形——空間構成」『国華』一一七一号（平成五年六月）掲載、同上書所収。
- 14 小川裕充「中国山水画の透視遠近法——郭熙のそれを中心に」『美術史論叢』一九、二〇〇三年
- 15 小川裕充「五代・北宋絵画の透視遠近法——伝統中国絵画の規範」『美術史論叢』二五、二〇〇九年
- 16 中国内モン自治区文物考古研究所・日本幼学会・中国内モン古博物院編『和林格爾漢墓壁画孝子伝図模写図輯録』二〇一五年、文物出版社
- 17 山西省考古研究所・太原市文物考古研究所『北齊東安王婁叡墓』二〇〇六年、文物出版社
- 18 山西省考古研究所・太原市文物考古研究所『太原北齊徐顯秀墓発掘簡報』『文物』二〇〇三年一〇月号、文物出版社
- 19 太原市文物考古研究所『北齊徐顯秀墓』晋陽重大考古発現叢書、二〇〇五年、文物出版社
- 20 小尾郊一『文選』全釈漢文大系、一九七四年、集英社
- 21 曾布川・岡田編『世界美術全集 東洋篇3 三国・南北朝』二〇〇〇年、小学館
- 22 百橋・中野編『世界美術全集 東洋篇4 隋・唐』一九九七年、小学館
- 23 敦煌文物研究所編『中国石窟 敦煌莫高窟 四』一九八二年、平凡社

図版出典

図1 武梁祠石室西壁 後漢 山東嘉祥出土 嘉祥県文物保管所 文献(6)

- 図2 楽浪彩篋 北朝鮮平安南道大同江南井里第一一六号墳彩篋塚出土 後漢 文献(9)
- 図3 和林格爾漢墓壁画《寧城府図》 後漢 内蒙古自治区 文献(16)
- 図4 孝堂山石祠《大王車》 後漢 山東省肥城県 文献(6)
- 図5 武梁祠石室第二石 後漢 山東嘉祥出土 嘉祥県文物保管所 文献(6)
- 図6 顧愷之《女史箴図卷》「小星」 大英博物館 筆者撮影
- 図7 石棺孝子伝石刻《王琳》白黒反転図 北魏〜北齊 ネルソン美術館 文献(21)
- 図8 婁叡墓墓道東壁《騎馬回帰図》 北齊五七〇年 山西博物院 文献(17)
- 図9 徐顯秀墓墓室北壁《伎楽図》 北齊五七一年 山西省太原市文物考古研究所 文献(19)
- 図10 徐顯秀墓墓室南壁《畏獣図》 北齊五七一年 山西省太原市文物考古研究所 文献(19)
- 図11 敦煌莫高窟一七二窟東壁《文殊菩薩變相図》 盛唐 敦煌文物研究院 文献(23)
- 図12 楓蘇芳染螺鈿槽琵琶撥面画《騎象鼓楽図》 正倉院宝物 宮内庁 文献(12)
- 図13 章懷太子李賢墓墓道東壁壁画《朝貢図》 七〇六・七一年 陝西省歷史博物館 文献(22)

