漢字の形——図学からみる (7)

Chinese Character as Geometrical Figure

小山 清男 Kiyoo KOYAMA

Keywords

投象図の合成 / ウカンムリ / クニガマエ

Compound of projections / Shape of roof / Shape of the enclosure

Ⅸ. 投象図の合成

1. ピカソの場合

わたしたちは三次元のものの形をどのように認識し、記憶するのであろうか。視点を固定してみた1面の形からだけではなく、前からも横からも、また斜めからもみた形を総合して、その立体の形をはっきり認識するのである。立体の形を計量的に精確に描きあらわすには、正投象の図法によるのが通例であるが、前からみた立面図だけでは奥行がわからず、上からみた平面図だけでは高さがあらわれない。そこで立面図と平面図の二つの投象図を照応して、立体の形を正しく知る。さらに副投象が加われば、一そう的確な視覚像が得られることになる。

ピカソ (Pablo Picasso, 1881–1973) はブラック (Georges Braque, 1882–1963) らと、二次元の芸術としての絵画の純粋性を追求し、立体派 (Cubisme) を提唱したが、彼らはまず、絵画から、宗教的、文学的な主題を追放し、またルネサンス以来の線遠近法による空間の表現を否定した。奥行や量感をそれらしくあらわすトロンプ・ルイユ (Trompe-l'oeil, だまし絵) 風の描写は、二次元的性を破壊する欺瞞であるとしてこれを排した。そこでピカソらは、描写対象をこまかく分解して、それぞれの形を画面に二次元的に配列する。初期の分析的キュービズムでは、直線的幾何学的に分解した細片を組み合わせ

図1 ピカソ：女の顔 1958

画面を構成したが、それらの作品には、一見して何が描かれているか判じ難いものも多い。ついで総合的キュービズムへと移行して、多少とも具象性を取りもどし、対象をいろいろな角度からみた形を組み合わせ

て作画する。そのような過程を経てピカソは、正面

像と側面像とを合成した顔などを描くようになる(図1)。このような過程はこれを図学的にみれば、複数の角度からの投象図の合成であるといえる。ピカソの描いた顔の作品をみると、一般にまず顔の立面図(正面図)を主体として、それに副投象を組み合わせてできているように思われる。たとえば正面図+側面図である。このような表現にみられる副投象は、多くは平画面上に直立する副立面面への投象である。いいかえれば、一定の高さで視点を前後左右に移動させることによって得られた、視覚像の合成であるといえる。そのような見方でピカソは、立体としての対象の形を二次元的に画面に定着させるとともに、それらの微妙な合成から、新しい独自の絵画芸術を創造したといえよう。

2. 「ウカンムリ」の文字

象形文字としての漢字は、基本的には一つの面から得られた形であることが多いけれども、それらを組み合わせてできる会意文字には、異なる方向からみた投象図の合成によって、新しい意味をあらわすものが多くみられる。漢字の世界では、太古の時代から投象図の合成によって新しい文字が作られていたのである。ただ漢字における投象図の合成は、ピカソの顔のような副立面面に限らず、一そう大胆に、たとえば立面図と平面図を組み合わせるといような、いわば素朴に単的になされていることが多い。以下にそのような会意文字のいくつかをみていきたい。

二つの投象図の合成によるとみなし得る会意文字は、「ウカンムリ」を冠した文字の中にしばしばみることができる。「宀」(ウカンムリ)はそれ自体で単独の文字として用いられることはないけれども、その下にさまざまな文字をおくことによって、多様な会意文字ができている。そこでまずはじめに、「宀」の形をみておこう(図2。左から順に現行活字、篆文、金文、甲骨文、以下同様)。

この文字は屋根の形からの象形であるといい、ひいて

図 2

図 3 花頭窓，円覚寺舍利殿 15世紀初頭

図 4

図 5

は屋根におおわれた建物をあらわすという。その甲骨文をみると、平行に直立する2本の柱とその上の1点から左右に対称的に斜めに下降する直線によってできており、それはまさに単的に屋根をあらわしている。もっとも簡素な切妻屋根で、それを妻の方向からみた立面図の形である。しかし篆文になると、屋根の斜面が柱の線と一体化して曲線状につながってくる。

この形をみていると、屋根の形というよりも、鎌倉時代の唐様建築にみる花頭窓の形を思わせる。花頭窓の形も時代が下ると曲線性が強くなるけれども、初期には窓枠の両側の線がすっきりした直線になっている。鎌倉の円覚寺舍利殿に、その好例がみられる(図3)。「ウカンムリ」の篆文はそれに近い形を示している。

「ウカンムリ」の下に「呂」という文字をおくと、「宮」という会意文字になる(図4)。神社や宮殿をあらわす文字である。「呂」という文字は、さきに人体に関する文字のところで述べたように、脊椎のつながるさまからの象形であるというが、「宮」の文字の場合には、いくつもの部屋のつながる状態からの象形であるという。すなわち建物の平面図であって、「ウカンムリ」であらわされた建物の奥行を示すことにもなっている。立面図と平面図との巧みな合成による会意文字である。

「呂」の甲骨文(図5)は、二つの四辺形を上下においた形であり、上の四辺形が下の四辺形よりわずかに大きい。篆文では上下におかれた四辺形はほぼ同大となり、その間を短い直線でつないでいて、現行の「呂」に

図 6 大崎八幡神社社殿(宮城県)

図 7 日光東照宮社殿 1636

近い形となっているが、現行の「呂」は下の四辺形の横巾が、上のそれよりもやや大きくなっていることに注意したい。この形から直ちに思い浮かぶのは、神社、霊廟建築の1様式である権現造の平面図である。本殿と拝殿とを前後におき、それらを相の間(石の間)でつなぐ八幡造の発展したもので、本殿より拝殿の間口の方が長く、それら二つの建物をつなぐ相の間の間口はずっと細くなって、その平面図は「呂」の字の形にきわめて近い。図6は仙台の大崎八幡神社社殿の側面図、図7は日光東照宮の平面図である。

この「宮」と一見よく似た形の「官」という字がある(図8)。この文字に含まれる「𠂔」(図9)は、丘の形からの象形であり、そこに住む人たちの集団をあらわすとある。丘の象形があまり定かではないけれども、その金文、篆文から考えられるのは、左側の1線が大地であり、そこに二つの丘が並んで立っているもののように思われる。古地図で山や丘をあらわすのに、しばしばその立面図を平画面上に倒して描いているから、この文字でも丘の立面図を平画面上に倒したところ、すなわち丘のラバットメントと考えてもそれほど無理な考え方ではあるまい。それにしても丘の形に屋根をかぶせることから、役所を意味するというのには、かなりの飛躍があるように感じられる。

つぎに「家」という文字。説明するまでもなく屋根の下に豚をおいた会意文字(図10)である。さきに記したように、「豕」という文字は、豚の側面図からの象形で

官 官 官 官

図8

自 自 自 自

図9

家 家 家 家

図10

寝 寝 寝 寝

図11

寐 寐 寐 寐

図12

図13 ドーミエ：リトグラフ 1847

国 国 或 或

図14

図 図 図 図

図15

困 困 困 困

図16

囚 囚 囚 囚

図17

原 原 原 原

図18

あるが、それを90°回転してあらわしている。だがそれはまた、「自」が丘の形を平面上に倒してあらわしたのと同じように、豚の側面形の平面上へのラバットメントと考えることもできる。それと屋根の立面図との合成によって、「家」という文字ができているのである。家は人間の住みかであるのに、この文字には人影はなく、大きく肥った1匹の豚の姿だけが描かれているのである。家の中におかれた豚は、神への聖なる捧げものであるというが、それにもまして、古く中国の農民たちは、家の内外に貴重な食料として豚を飼い、それと共存しつつ暮らしていたのであろう。まさにその生活様式から直接生まれたのが、「家」という会意文字なのである。

「寝」という文字について（図11）。「ウカンムリ」の下「𠂔」は本来「𠂔」である。「木」という文字を中央の縦線でさくと、右側は「片」となり、左側が「𠂔」となる。その状態からみれば立面図であるが、「寝」の場合にはベッドの側面形からの象形とみるべきであろう。すなわちベッドの側面形を平面上に倒したところをあらわしたものと考えることができる。ところで「𠂔」の右側の「𠂔」は何であろうか。「𠂔」+「手」、すなわち箒をもつ手をあらわしたものという。なぜここに箒をもつ手が加えられているのか、その意味ははっきりしないけれども、掃きよめられた清潔な寝室と考えれば、きわめて身近かな日常生活のひと駒とみることもできよう。そうして少なくとも「ウカンムリ」とベッドとは、明らかに二つの投象図の合成であるといえる。

「寝」と関連する「寐」という文字がある（図12）。「𠂔」と読み、まどろみを意味する文字である。これも「ウカンムリ」の下、左側にベッドがある。その右側に

「未」という文字がくわえられている。「未」はまだ十分に伸びきらない若木の象形である。なぜこの文字がベッドの傍におかれているか、はっきりした解説はないけれども、「寝」によって掃き清められた寝室の一隅に、若木の鉢植がおかれているとしても場違いではない。床上のベッドと、「ウカンムリ」と「未」の立面図によって合成された文字である。

図13はドーミエ（Honoré Daumiers, 1808–79）のリトグラフである。この場合には「ウカンムリ」は蝙蝠傘に当たるとみるべきかもしれない。そうだとすればその上にさらに「マダレ」が加えられているようにもみえる。この作品は1847年にえがかれたものであるが、19世紀中頃のパリでは、このような庶民の居住空間が、それほど珍しいものではなかったのかもしれない。

3. その他の合成文字

「口」（クニガマエ）は限定された一定の区域を示す。とりかこむことを意味するというのがそうだとすれば、「口」は地面上の図形、平面図であるといえる。

「クニガマエ」を代表する文字が「国」（図14）である。この文字は本来「國」であって、「或」という文字は武器を手にして守る区域をあらわす。そこに加えられた小さな「口」が守るべき区域をあらわすというが、領土がしだいに大となって、外郭を大きな「クニガマエ」でとりかこむようになる。この外郭の四辺形は平面図、戈をもつ手はクローズアップされた立面図、それらの合成によってできた会意文字であり、はるかに遠い戦乱の世を思わせる文字でもある。

「図」という文字（図15）。これも本来は「圖」であっ

廐 廐 𩇑

図19

既 𩇑 𩇑 𩇑

図20

車 車 𨋖 𨋖

図21

て、「クニガマエ」の中の形は穀物を収納する倉であるという。この形を倉の立面図とみれば、やはり平面図と立面図との合成による会意文字である。

「困」という文字(図16)。樹木が囲いの中で伸びなやむ状態をあらわした文字で、そこから「こまる」とか「ゆきずまる」とかの意をもつという。この囲いが地面上の柵の平面図であるとみれば、立面図と平面図との合成である。

囲いの中にとじこめられた人をあらわす「囚」という文字がある(図17)。すなわち囚人である。この人をあらわす形を立面図とみれば、囲いの平面図との合成による会意文字である。この場合、平面図の「クニガマエ」はどのように高いものでもあらわしていると考えられるから、囚人は容易にその外へ逃れ出ることとはできないはずである。なおこの文字と似た「囚」という字があるが、この場合はベッドに大の字にねた人をあらわしており、ベッドも人も平面図で合成文字ではない。

「厂」(ガンダレ)は崖の形の象形であり、横線の上と、「ハライ」の線の左側は、何もない空、横線の下、「ハライ」の線の右方は土のつまった山肌である。「崖」のもと字「厓」が、その状態を単的にあらわしている。すなわち「ガンダレ」は崖の立面図である。この崖の下に水の流れの源があつて、泉となって流れ出る。「原」という文字(図18)は、本来「原」であり、その眺めからの象形である。崖の立面図と泉の平面図とが合成された会意文字である。

「ガンダレ」の上に1点加わると「广」(マダレ)となる。この二つは全く同じ形で、1点の有無で区別されるだけであるため、しばしば混同されてきている。しかし「厂」が自然の地形からの象形であるのに対して、「广」は片流れの屋根、すなわち人工の形をあらわしている。建物の屋根としては、「ウカンムリ」に比べると、比較的簡単な建物をあらわしているようである。

「廐」は馬小屋である。この文字には異体字がいくつもあつて、「ガンダレ」のものと「マダレ」のものとが

図22 中国古代の車馬

あるが、この場合は崖ではなく小屋であるから、「マダレ」が正しいであろう。もっとも基本的な字形は「廐」

(図19)であつて、その甲骨文では、馬の象形が、上と左右を直線でかこまれている。この直線形が馬小屋の平面図をあらわすことは明らかであろう。篆文以降「マダレ」の下に「既」という文字がおかれるようになる。

「既」という文字(図20)は、その左側は器に盛った食物をあらわすといい、右側の「无」は、飽食して食物から顔をそむける状態の象形であるという。馬小屋の中で飼葉をたらふく食べ、飽食して顔をそむけた馬をあらわしているのであろうか。「廐」の甲骨文は馬小屋の平面図と馬の立面図との合成文字であると考えられるが、篆文以降は全体が一つの立面図となっている。

片流れ屋根の小屋に、馬に代って車が入れば「庫」という文字になる。「車」の甲骨文は馬に引かれる戦車を正面からみたところの象形である(図21)。金文ではその車が地上に倒された形となり、篆文に至って車輪ひとつに簡略化され、現行の「車」に近い形となった。いずれにしても車を収める「庫」という文字も、二つの投象図の合成による会意文字である。

図22は中国古代の車馬の図である。「車」という文字はこのような乗物からの象形である。(つづく)

参考文献

- [1] 林大監修：現代漢語例解辞典。小学館、(1992)。
- [2] 藤堂明保：漢字の知恵。徳間書店、(1965)。
- [3] 白川静：漢字百話。中公新書、(1978)。
- [4] 井上充夫：日本建築の空間。鹿島出版会、(1969)。

●2000年9月18日受付

こやま きよお
東京芸術大学名誉教授
連載のため略歴は省略。33巻1号を参照。