漢字の形——図学からみる (8)

Chinese Character as Geometrical Figure

小山 清男 Kiyoo KOYAMA

Keywords

漢字／俯瞰図／透視図

Chinese character / Bird's-eye view / Perspective

X. 風景の中の漢字

1. 俯瞰図からの象形

わたしたちが風景を眺めるとき、視点を高所において見下ろせば、俯瞰図となる。図学的には、視点を高く無限遠においたと考えて、軸測図、あるいは斜投象を描くのがそれである。そのような眺めから象形されたと思われるような漢字がある。

立木の立面図からの象形としての「木」が横に二つ並べば「林」(図1。左から順に現行活字、篆文、金文、甲骨文、以下同様)になる。その上にさらにもう一つの「木」が加われば「森」(図2)となる。2本の木が並び立つことから木は複数となって、多くの木々が群れ立つさまを意味するようになったのが「林」であるが、さらに多くの木が群生するところをあらわした文字が「森」である。この場合、「林」の上に加えられた「木」は、上下に配置されたものとみるよりは、林の奥に立つ木をあらわしているとみるべきであろう。「林」の上に加えられた一つの「木」が、森の三次元的な深さをあらわしているのである。そのようにみれば「森」という文字は、俯瞰図からの象形であるといえる。図学的にみれば前後に立つ3本の立木の軸測投象図である。あるいはまた、それらの立木のミリタリ投象と考えることもできる。いうまでもなくこの3本の立木は、その数を超えて、「林」と同じように、否さらにそれ以上に多くの樹木の群れ立つさまをあらわしている。奥深い森の繁みをあらわす文字である。

しかしこれらの文字の用法をみると、かならずしもつねに立木の多少を示しているとは限らないようである。たとえば「林間」とか「林泉」というような語句からは、群れ立つ木々の間にすきまがあるように感じられ、その点「森」という文字とは差違があるように思われるけれども、「密林」という語句もあって、そこには木々が全くすきまなく密生している様子がうかがえる。さらに「森林」という語句になると、縦書にしてみれば林の奥

林

図1

森

図2

図3 東山魁夷「青い峡」(部分) 1968

に林があり、その奥にさらに木立のみえるさま、広く奥深い森をあらわすものである。

「林」にも「森」にも、ものが多く集まる意味があるというが、「林」という文字からは「学林」「笑林」「談林」などの言葉が派生しており、そこには人声を含み、時には賑やかな談笑さえ感じられるけれども、「森」からは「森羅」とか、「森森」「森閑」「森厳」というような言葉があって、そこには全く人声の絶えた空間を思わせるものがある。

図3は1999年、90才で亡くなった日本画家東山魁夷の「青い峡」である。作者の言葉に「北山杉の峡が青の交響楽を奏でる」とある。同形の木が奥深く何処までも繁っているところの俯瞰図であって、まさに「森」の文字の絵画化である。

「草」という文字(図4)について、この文字は本来

草 𦰩

図4

奔 𦰩 𦰩

図5

莫 𦰩 𦰩 𦰩

図6

図7 宗達「四季草花和歌巻下絵」(文字は光悦)

「艸」である。「木」とは違って草は、はじめから複数であらわされている。草はつねに群生しているからであろう。この「艸」が簡略化されて「クサカンムリ、++」となる。このクサカンムリにもう一つの草をのせた「𦰩」という文字がある。「木」から「森」が形成されたのと同じ構成であって、上にくわえられた「十」は、下の「++」よりも奥にあるものとみるべきであろう。だとすればこの文字は、草原の一部の俯瞰図、ミリタリ投象とみることができる。日常あまり使われていない文字であるが、草の総称で、たとえば「花𦰩」という言葉にみられる。この文字の上に「大」という字をおくと、「奔」(図5)という文字になる。奔走、奔放など、速く走ったり駆け回ったりする状態をあらわす文字である。上の「大」は腕をふって走る人の姿、金文ではそのさまが、単的に力強くあらわされている。辞典によるとこの文字の「𦰩」の部分は、多くの足をあらわしているところがあるが、草をあらわしているとみることもできる。草原を駈ける人とみる方が風景として自然ではないかと思う。

草を四つ並べて草原をあらわした文字がある。「莫」(図6)である。甲骨文から金文、篆文まで、いずれも4本の草を方形状に並べている。篆文では下の2本の草が上の2本より少し大きくなっているが、それが一つになって現行の「莫」の字の下部をなす「大」という形になったのであろう。4本の草の中央は太陽である。陽が草原に没するところからの象形文字で、「暮」の原字で夕暮れを意味する文字である。4本の草の俯瞰図とみることができるが、中央の太陽は立面図からの象形と考えられるから、この文字は立面図と俯瞰図との合成とみる

べきであろうか。草原を立面図としてみる、あるいは低い視点からの透視図としてみるとすれば、沈みゆく日輪はあたかも草むらの中に没していくようにみえるであろう。そのような思考からこの文字が生まれたのではないかと思う。

図7は「四季草花宗達下絵和歌巻」で、文字は光悦の筆である。草花の向うに大きく月が描かれている。日と月との違いはあるけれども、この宗達の下絵には、「莫」の字に通ずる発想があるように思われる。

陽が沈み夕闇がしのびよれば、しだいに視界は暗くなり、物の形が見えなくなる。そのことからこの「莫」の文字は無を意味するようになった。「莫大」という言葉は、「これより大なるものはない」という意であり、「莫大小」は大小伸縮自在な「メリヤス」である。

俯瞰図からの象形とみなし得る文字をもう一つあげておく。それは「輿」という文字である(図8)。その甲骨文の四隅におかれた形は、草のようにもみえるけれども、ここでは草ではなく、四本の手である。四本の手で物を持ち上げるさまの象形であるという。その甲骨文は高い位置からの俯瞰図の形をとる。篆文になると視点が少し低くなっている。持ち上げているものは、神輿であるともいい、この文字は「輿」(図9)と同類であると考えられる。「輿」の甲骨文と篆文は、「輿」とよく似ており、持ち上げるもの「同」が、「車」となっている。

図10は出光美術館蔵の「江戸名所図屏風」の部分である。三社祭りの情景で、浅草寺へ向う神輿を描いている。「輿」や「輿」の篆文の形に近いが、それらよりも一そう低い視点からみた図になっている。

興 興 興 興

図8

興 興 興

図9

図10 「江戸名所図屏風」(部分)

門 門 門 門

図11

閉 閉 閉

図12

2. 透視図からの象形

透視図からの象形と思われるものは、モンガマエの文字に多い。そこでまずはじめに、「門」という文字をみておこう(図11)。この文字は左右に立つ2本の柱に扉をつけた形の立面図からの象形である。その甲骨文をみると、扉が左右の門柱の中ほどについているが、篆文ではその位置が高くなる。それを受けて現行の文字では、柱の上端から扉がつくようになって、その下に広い空間ができる。そこにさまざまな文字が入って多くの形声文字、会意文字が生まれる。それらの文字、とくに会意文字のいくつかをみていこうと思うが、その前に、「門」という文字それ自体の、視覚的特性を考えてみる。

門は閉じられていれば内と外とを遮断するが、開かれていれば内から外へ、また外から内への出入口である。今これを風景の一部として眺めるとすれば、そこからは内のたたずまいを窺うことができるし、内からは外の風物を望むことができる。そのような場合、門の開口部は通常方形をなしており、それがあたかも額縁のようにみえて、その中に絵画的な眺めがあらわれることになる。すなわち一つのタブロオが形成されるのである。それはまた、透視図法的な視界が成立することでもある。門を外から眺めているとして、その開口部の方形の中に、内の建物がみえていたとした場合、視距離をしだいに短くして門に近づいていくと、方形の開口部、すなわち額縁の中の建物はしだいに小さくなっていくように感じられる。すなわち門に近づいていくに従って、開口部の中にあらわれる風景は、しだいに広がってくる。遠望していたときには建物の屋根はみえていなかったとしても、門に近づいていくに従って、屋根まで見えるようになり、さらにその上の空があらわれてもくるし、またその建物の左右もしだいに視野に入ってくる。その時われわれの視野の中で門は大きくみえているのである。大きな門と対照して、門内にみえる建物が小さくなって感じられるのであろう。

しかしより一そう近づいて、門が視野の外に出てしまうと、対象の建物はしだいに大きく迫ってくるであろう。門を前にしてわれわれは門の位置に自然に透視図の画面を設定しているのである。このように門は、透視図法的に興味深いものである。

さて門の開口部、「モンガマエ」の中に他の文字を入れてできる会意文字のいくつかをみていこう。門はつねに開かれているとは限らない。夜ともなれば閉じられるのが通例であろう。門を閉じて不穩の者の侵入を拒むのである。「閉」という字(図12)の中の「オ」は木材をあらわすものという。木材のかんぬきで門をしっかりと閉じるのである。そのかんぬきをあらわす一文字は「門」であって、中の横一線が単的にその機能を示している。かつては夜ともなれば門外は、かなり物騒であったに違いない。門を閉じる意味の文字がいくつかある。

「関」は本来「關」であって、この中の文字は貫き通す意という。「関」という文字があるが、これは門をぴったりと閉ざす意であるという。かんぬきがしっかりと貫き通っているかどうかをたしかめる文字である。

夜が明けて朝となれば門は開かれる。この文字の中の「开」は手をあらわし、両手で門を開く意という。開かれた門の外には、朝霧が流れているかもしれない。そこ

安 安 安 安

図13

閑

図14

図15 西村公朝「阿閑如来」

図16 ジョット「金門の出会い」(スクロヴェニ聖堂)

をふと人影がよぎる。その瞬間の眺めからの象形が「閑」という文字である。辞典によれば「門+人、門の中の人をちらっとみる、ひらめく意」とある。「門の中の人」とあるが、門の外の人を門の中からみると考えても同じである。門の中から外をよぎる人影をみる場合、よぎる人は逆光の中を動くから誰であるか一瞬に確認することはむずかしいであろう。しかし頭や肩などに光の縁取りがきらめいて、ちらりと眼にうつる効果は大である。いずれにしてもこの「閑」という文字には、光と影、また時間的な動きさえ含まれていて、なかなか味わい深い文字である。門ではないが、屋根の下に人がいる「宅」という文字がある。同じような発想による象形であるがこの場合は、「身を安住させる家」の意であって、動的な文字ではない。安住する人が女性であれば、「安」という文字(図13)になり、家庭にあって安らぐ女人をあらわしている。いずれにせよこれらの文字に用いられている家は、しっかりと閉ざされた門内にあって、何の不安もない状態にあるのであろう。

門に多くの人々が群れているところの象形として、「閑」という文字がある(図14)。みなれない、日常あまり使われない文字で、手許の辞書ではその用例として「阿閑如来」という仏像の名称しかあげられていない。サンスクリット Aksobhya の音訳で「アシュクニョライ」と

読む。密教で金剛界五仏の一つといい、その形姿は左手で袈裟のはしを握り、右手には触地印と称して右膝におく。図15は長年仏像の修理に携わり、仏教や仏像について多くの啓蒙書を著わしている仏師西村公朝氏の阿閑如来の画像である。ユーモラスな軽やかな筆致は大へん親しみやすい。

筆者ははじめてこの文字を眼にしたとき、その絵画的構成にひとしお興を覚えたものである。門に群れる人たちのさざめきまで感じられたのである。漢字の形に興味をもつようになったのは、この「閑」という文字からである。そうしてその時ただちに思い浮かんだのは、イタリアの画家ジョット(Giotto, c. 1266-1337)の壁画の1点であった。それはパドゥヴァのスクロヴェニ聖堂の内壁に描かれたマリア伝連作の一つ「金門の出会い」の図である(図16)。ジョットは中世末13世紀後半から14世紀前半に活躍した画家である。ルネサンスになり15世紀に線遠近法、すなわち透視図法の原理が見出されるより前の画家でありながら、彼の作品の中には、体験的な視覚で描いたと思われる透視図法的な描写がいくつかみられる。スクロヴェニ聖堂のマリア伝、キリスト伝の連作の壁画は、その最盛期の作品であり、中でもこの「金門の出会い」の図は透視図法的にもっともすぐれた作品である。街の門を画面とほとんど正確に30°に配置し

図17 松本竣介「Y市の橋」

図18

図19

図20

て、ルネサンスの画家たちが用いることの少なかった2点透視的に画面を構成している。細部には多少乱れたところもあるけれども、門を構成する線を延長してみれば、ほとんど正確に左右二つの消失点に集っている。理論からではなく、全くの体験と感覚によって描いたものとしては驚異に値する作例といえることができる。英国の美術史家ジョン・ホワイト (John White) はこの「金門の出会い」の図を、この作品だけに用いられた「ほどよい斜めの構成」として高く評価している。なおこの図で門外の橋上で抱き合うヨアキムとアンナを見まもる5人のうち、3人は頭が高く描かれているが、これはその3人の背がとくに高いことをあらわしているのではないように思う。そうではなく、この3人が画面の奥に立っていることをあらわしているのではないかと思われる。そうだとすれば「閑」の文字の中に描かれた3人のうち、その1人が他の2人の上に描かれていることと共通する発想のように思われる。門前により多くの人々が群れているさまをあらわした「閤」という文字があるが、まさに文字通り「門前市をなす」ところであって、「さわがしい」という意の文字である。

モンガマエの文字でもっとも悠大な眺めといえるのは「間」である。もとより山は門よりもはるかに高く大きいから、門の中へ入れることはできないので、「つかえ

る」という意味の国字、すなわち日本で作られた会意文字である。実際には山は門に入らないけれども如何に高い山でも透視図法としてみればこの文字のように門の中へ収めてみえる。そのためには視点を門に近く設定しなければならないであろう。

同じく国字で「閑」という文字がある。奥の方から手前に流れ出る水路の上に架せられた門、すなわち水門である。この文字は自然に透視図法的な眺めとなっている。図17は戦後間もなく天折した画家松本竣介の「Y市の橋」である。水門ではないけれども、それに似た橋とその下の流れを描いている。1944年の作で戦時下の都市の哀愁を感じさせる作品である。

モンガマエに心を入れた「閑」という文字には、意味上では「間」と一脈通ずるところがあるが、これは絵画的な文字ではなく、「門」と「心」とを対置することで、「もだえ」という心情をあらわす文字である。エイゼンシュテインのいう「モンタージュ的な文字」とみるべきであろう。同類のモンタージュ的な文字に「聞」「問」などがある。

「間」という文字 (図18)。日常しばしば用いられる文字である。そのままみればこの文字は、広漠と開けた大地に向って開かれた門の正面に、太陽の昇る情景の象形とみえるであろう。もし門が西に向って立つとすれば、まさに地平に沈もうとする夕陽とみることもできよう。しかしこの文字は「間」の通俗体であるというから、門から射し入る光は太陽ではなく月、すなわち夜の眺めである。金文をみれば月は門よりも高い位置におかれているが、篆文以降、月は開かれた門の中に浮かんでいる。しかし字解によればこの門は閉ざされていて、その隙間から洩れる月光をあらわしているとする。狭い隙間から洩れる一条の月光であり、そのことから「あいだ」とか「すきま」を意味するようになったという。きわめて微妙な現象からの象形である。この文字に関連して思い出されるのは「宵」という文字である (図19)。家に月光がわずかにさしこむ夕方をあらわすという。淡い月光を小+月で説明的にあらわした文字であって、「間」のような視覚的な趣きはみられない。

風景として、また透視図法的にも興味深い「閑」という文字がある (図20)。字解によれば「門+木」の会意文字で、「入り口に木をおき侵入をふせぐしきりの意」とある。金文をみると扉のついた2本の門柱の下に木がおかれている。この門柱と木との上下関係は、俯瞰による前後関係とみられなくもない。ただこの場合、内から門をみているのか外からみているのか定かではない。い

図21 マグリット「愛の透視法」

ずれにしても1本の木をおくことによって他者の内への侵入を防ぐことになり、内は平穏な空間となって閑居することができるのであろう。それにしても門で嚴重に門を閉ざすのとは違って、のどかな環境であると思われる。だがしかし、平穏な閑居の身としてこの文字をみれば、木が門を閉ざすものとはみえず、門を内から望む明るい戸外の風景のように感じられる。門で門を閉ざさなくとも、また木で門をふさがなくとも、さんさんと陽光に充ちた何の不安感もない静かな空間を思い描く方が、この文字の意味するところにふさわしいように思われる。

図21はベルギーのシュールレアリスムの画家、マグリット (Magritte, 1898-1967) の「愛の透視法」と題する作品である。「閑」の文字に似た眺めを描いている。扉は破れているけれども、そこに展開する風景は、きわめて明るい戸外の空間である。この絵の透視図法はとりわけ変ったものではないけれども、中央に立つ木と、その右側に描かれている建物との関係をみれば、この立木は相当に高い巨木であることがわかる。だが堂々と立つにもかかわらずこの巨木は、老木ではなく若木のようにみえている。扉の破れと巨木の若々しさを対置したところから、マグリット独自の詩情が感じられる。

以上にみてきたように、モンガマエの漢字には、絵画的、透視図法的に興味深い構成が多々みられるのである。

さて8回にわたり貴重な紙面をさいていただいて、連載してきました拙文「漢字の形」は、今回をもって一応擱筆致します。長期にわたって御笑読いただきました各位に、深甚の謝意を表します。

(おわり)

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] 藤堂明保：漢字の話 (上・下)。朝日選書、(1986)。
- [4] 阿辻哲次：漢字の字源。講談社現代新書、(1994)。
- [5] 白川静：漢字百話。中公新書、(1978)。
- [6] White, John : The Birth and Rebirth of Pictorial Space, Faber and Faber, (1957)。

●2000年11月13日受付

こやま きよお

東京芸術大学名誉教授

1916年、愛知県生まれ。1940年、東京美術学校工芸科图案部卒業。東京芸術大学講師、助教授を経て、1975年、同教授。1984年定年退官。日本デザイン学会、日本図学会、美術解剖学会名誉会員、美学会、民族芸術学会会員。

著書：『デザイン製図ハンドブック』タヴィッド社、『基礎デザインの引き』アトリエ出版社、『絵画空間の図学』美術出版社、『造形の図学』日本出版サービス (共著)、『遠近法と精神史』平凡社 (共著)、『幻影としての空間』東信堂、『美の図学』森北出版 (編著)、『遠近法』朝日新聞社

訳書：ブルーノ・ムナリ『芸術としてのデザイン』タヴィッド社