

わたくしの

シルクロード ⑪

(最終回)

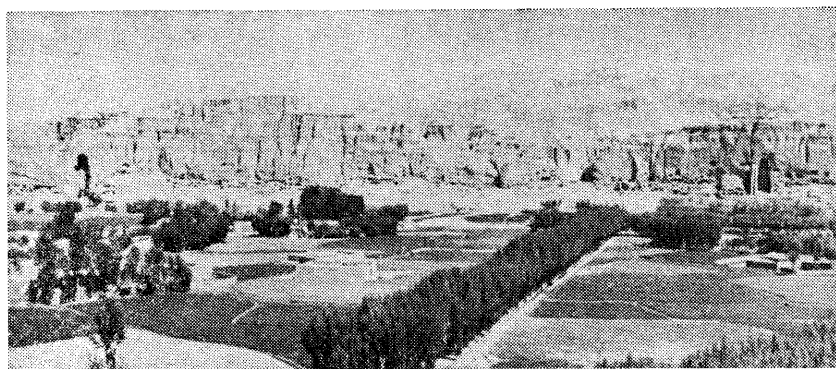
横張和子

アジア絵画展望(その二)

中世を規定する年代の区分は歴史家によりいろいろ行なわれて
いますが、ここでは、キリスト教と仏教という二つの大きな宗教
が興隆して、多くの人々の心をとらえ、その精神生活は大きく支
配していった時代を一応中世とします。それゆえその時代に行な
われた芸術は宗教に奉仕するものとなり、絵画の分野でも宗教的
な題材で占められました。そして、その絵画の技法が、いわゆる

鉄線描と隈どりの結合した法であったことは、いくつかの例で、
述べてきました。

アフガニスタンの首都カーブルから西に向って二四〇キロのバ
ーミアン峡谷にはその大断崖に高さ三十五メートルと五十三メー
トルの大仏が刻まれていて、世界的に有名です。紀元六二九年、
この地を訪れた中国僧玄奘はその『大唐西域記』に「城の東北
の山の阿く(岡)の立像の高さ百四、五十尺のものがある。金色に
かがやき、宝飾がきらきらしている。この国の先の王が建てたも
のである。伽藍の東に鍮石くわうせき(黄金色をなしている石、黄銅鉱)の



▲ 図版① パーミアン峡谷全景 (アフガニスタン)

釈迦仏の立像の高さ百尺余のものがあると記されています(図版①)。中で五十三メートルの大仏をとり囲む大断崖の壁は紀元四、五世紀ごろと推定される仏、菩薩、天人の優美な壁画で壮麗されています。それは相当いたんで、痛ましい状態になっていますが、それでも顔料の色はなお美しく残っています。これらパーミアンの壁画にはイランの影響が強いといわれていますが、円輪形の構図を好み、幾何学的構図にまとめて、大規模な千体仏的配列をいたるところに示しています(図版②)。しかし基本的にはギリシヤ式仏教美術の絵画ですから、仏、菩薩、天人といっても、古代ギリシヤ・ローマ彫刻にみるような堂々たる量感のあるトルソや美しい整った顔をした人物像が姿態、身振りも優美に自然な姿で、奥行のある空間の中に納つています。ただ基本的なデッサンが少しく定型化しているのです。たとえばギリシア流に肉体や衣襲の立体感をだすために、明暗調を用いてはいますが、それが定まってしまつて、陰の部分の色調は隈どりに近くなつていくことです。さらに、明陰色調を中心に描かれる純然たるギリシア古典絵画では見られない鉄線描の輪郭線が全身を包み、目・鼻・口などの細部を、また衣の細かな部分を記しています。このような線と明暗色調の併用という様式はすでにお話ししてあるところですが、これは仏教絵画においてばかりなく、西洋ロマネスク絵画



▲ 図版② 円文千仏図

▼ 図版③ ビラセカ（スペイン・カタルニア）12世紀



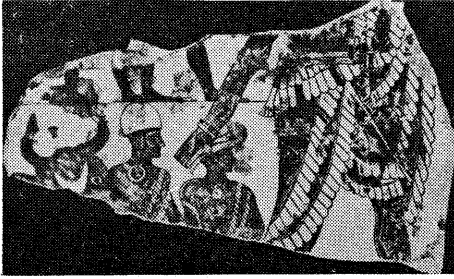
でも同様の原則から出発しているのです（図版③）。

イランとシリアの国境に近いアブ・カンラルより北西一キロのテル・ハリリの前サルゴン王の時代（前三〇〇〇年）の遺跡で、前一六七〇年、バビロン第一王朝のハムラビ王の攻勢によって落城炎上したマリ王宮の遺址の壁画の一部「犠牲奉獻図」をみてみましょう（図版④）。犠牲とする雄牛を曳いていく人物とその後方に上下二段に描かれる行列の人物群とが部分的にみえています。ところでその描法ですが、顔は側面描写で、上半身は正面観で、それはエジプトの古代絵画と同じです。いずれも顔料を厚塗

りし、さらに黒色の線輪郭をくくり、細部も同様の線で描いています。このような描き方、様式は、今日わたくしたちが手にするトランプのカードの彩色や図柄の方式に端的にみることでできるでしょう。ここでは明暗色調による立体感もなければ、空間の奥行観、遠近観もなく、ただ平面的に絡を作り、あざやかな強い色彩を平塗りして、鉄線描で形を囲み、細部を記し、表わされる人物像は一定の型にはまって硬直しているというスタイルです。これはすなわちブリミティブ絵画という種類にみられるもので、原始美術の特徴ですし、幼児の絵もそうです。しかしこの種類の絵

画がときとして、きわめて迫力のある表現を示していることは、しばしば体験するところです。近代絵画、特にゴーギャンやナビ派の画家たちは二次元的な絵画、原色の使用を主張し、マチスやピカソも原則的には、この近代プリミティブ様式に従って制作しているといえます。

これに対して、人体の自然らしさを写実的に描き出し、そのために明暗調を用いて立体感をあらわし、構図には合理的な遠近関係に従って、人物諸物を配置するという絵画は古典期のギリシア



▲ 図版④ マリ（シリア）王宮址出土壁画
「犠牲奉献図」断片
紀元前3000年 バリ・ルーヴル美術館

人がはじめて創り出した様式です。このギリシアの古典芸術は写實的に人間や自然の外観を示すばかりではありません。それはひとにギリシア・ローマの彫刻にみるころの古典的な人間の表現こそ中核なのであって、すなわち、人間の心理や精神の内容を理想的な水準で表現しようとし、また可能としているのです。それは強烈だが単純で、生一本な神秘的な精神しか表現できないプリミティブな神々の像とは異なっています。

ギリシア古典期の芸術においてはじめて、人間の豊富で複雑な精神的な内容を高尚で、普遍的な形式で表現する術を知ったわけですが、これはヘレニズムとして、やがて水面に生起った波文が周囲に拡大していくように東西に波及していきます。しかし芸術における古典様式はそれが及んだ地域で、すべに理解され、受容され、摂取されて各自の民族の伝統となったではありません。多くの場合、それは古くからあった民族の伝統、古典様式に対してプリミティブでもいうべきものの強い抵抗、排撃に出会うのです。そして激しい相克の挙句に受容と定着があったのです。

図版⑤は一九二〇年、エウフラテス河に臨むドウラ・エウロポスの遺跡の発見の端緒となった古代絵画、つまりここに駐もしていたイギリス軍が、回教徒の叛乱に対して、機関銃陣地を構築しようとしていたその工事中に偶然に発見されたのですが、それは



▶ 図版 ⑤

パルミウ神々殿の内陣、南側壁面に描かれた大画面で、今、ダマスカス国立博物館に移されて、「コノン一族の供儀図」といわれています。マケドニア系の有力な市民コノンとその一族が二人の神官により犠牲を捧げるために浄めの式を行なっている場面とされています。左端が主人コノンで、その右方に純白の長衣を着え、尖った帽子をかぶり、左手に二つのナイフをのせた血と水壺を持ち、右手を拜火壇の方にのぼして立つ神官、それに続いて、これは前の二人とは描法を異にした、つまり輪郭線のない没骨風に描かれた神官と、人物が並列的に描かれています。コノンとその右

の神官の背後にはローマ風の建築が描かれています。人物はどれも正面を向き、目を見開いて、敵愾な、極めて精神的な表情をしています。正面観の硬直した姿勢を反覆し、右脚を横に流すようにして、定型的な形で立っています。顔や衣の襷の表現では明暗の調子をつけていますが、それによって衣の下の肉体をあらわそうというのではありません。ここでは肉体をもって精神をあらわそうとする意図はないのです。背景の建築の描き方ではかなりな写実性を与えています。それを人物との空間的な位置関係では統一を欠き、遠近法への配慮もみられません。この壁画の年代はコノンの活動期からみて、紀元七五五ごろまでには完成されていたのであろうと考えられています。ヘレニズムの影響下にあったトウラで、このような精神的な、モニュメンタルな効果をもつ様式が出現していたことについて、R・ギルシュマン氏は「最も強力なバルティア芸術の特色を示すもの」といっています。つまりヘレニズムとメソポタミアのセミティックな（セム族の）伝統の流れの交叉点に立って、なおイラン的な原理に固く結びついている様式ということ。附言すると、両脚のつま先をやっ立てて、正面向きに開いて立ち、中心的人物を中にしてその見側に並列して立ちならぶ人物像の描き方はラヴェンナのサン・ヴェターレ寺のモザイク画の系統につながるギリシアのサロニカの聖、デメ

トリオス寺の「聖デメトリオスと寄進者たち」に、また西域クチャのキジールチ仏洞の壁画に見出せます。メソポタミアの側の中心に東と西のそれぞれその宗教画の中に、共通の様式で見出せる好例で興味深いところです。

図版⑥はパルミラの墓室におかれていた彫刻です。一目みればローマの肖像彫刻を思わせます。事実パルミラの遺構はローマ皇帝ハドリアヌ（在位一一七―一三八）によるところが大きく、パルミウがきわめて親ローマ的であったので、その芸術がローマ風（ヘレニスティック）であっても不思議ないのですが、しかし造



▲ 図版⑥ パルミラの墓室
2～3世紀

形的にはもはやギリシア・ローマの古典様式とはよほど質を異にしています。どれも正面観をまもり、目を大きく見開いてその上きわめて真面目な表情をしているのが特徴です。衣服の髪はゆったりと豊かな流れをみせていますが、衣褶独特のふくらみのある曲面はそのなだらかな推移を棄てて、平らな面となり、面と面の間には溢が生じ、眉・眼瞼・瞳孔など細部もひたむきな線彫りで刻み込んでいます。それは多様な人間的な感情を強烈に盛り込んだローマの肖像彫刻とは異なった生一本な精神なあるいは神聖なという表情が強調されています。ヘレニズムの中核である古典様式はギリシア文物愛好の風潮の強かったパルミラにおいてさえ、オリエント固有の様式に抗い得ないものであったことを示す好例といつてよいでしょう。

再び絵画にもどりますが、暈調彩色というのがあります。ことに仏教関係の建物や器物の裝飾で行なわれています。わたくしも子どものころです、法事のためにお寺さんに連れられていき、読経の間、所在なくて堂内をみまわしていますと、目に入るのが、独特な彩色の模様でした。朱、緑青、紫、紺青白といった色が濃淡の層で塗り分けられている華麗とも重々しいともつかぬ賦彩法で、実に不思議なもののようにみえたことでした。これが後になつて、わたくしの美術史の課題になるとはそのときは、思つても



▲ 図版⑦ ラブラの手写本挿絵

みなかったことです。暈網とはぼかしのことですが、このような賦彩法の源流はオリエントにあるようです。北メソポタミアのザクバの修道院で紀元五八六年、その修道僧ラブラが手写した聖書の挿絵は周囲に枠が作られ飾られています。その彩色の暈網彩色が用いられています（図版⑦）。これはヨルダンとの国境に近いイラク・ムカイヤットなど、近東の方によくみられる床モザイクの彩色をとり入れたものといわれています。これはモザイク画でよくみるところですが、色の明暗調のなだらかな自然な推移

を排して、色面に固定して扱えようとする、さきのバルミラ彫刻にみたと同じ手法が、絵画の領域でもとられているのです。それは移ろいやすさは否定され、不動な、確固としたものの方がより宗教的な意義に適うものであったからでありましょう。前回に述べた西域出身の画家尉乙僧が得意としたという凹凸花文ものような暈網彩色されたものではなかったかと考えます。

陰影法が色面的な濃淡の層を重ねてあらわすようになると、肉身の丸味を表現する方法はやがて京劇や歌舞伎の役者が作るような隈どりにになっていき、最終的に赤い線描になってしまいます。その前段階として黒色の鉄線描で輪郭を描くと、それに平行させて朱線を描きそえるという手法をとるものもあります。西域画にはその例が少くありません、キリスト教絵画の中にも少なからず見出すところですが。

ヨーロッパの中世ロマネスクのキリスト教美術では古代ギリシア・ローマの様式をほとんど完全なまでに拒否してしまっています。それはオリエントの強い描線をとり入れ、原色を平らに強く塗り、輪郭をくくって、荒々しいほどの平面的なブリミティヴな様式としてしまっています。そのため古典的な豊かな均整のとれた表現はとり除かれてしまっていますが、代って単純強烈な表現形式となって、人々の熱い信仰の気持にびったりとくるものにな

っています。それは東京芸術大学所蔵の古因果経の挿絵のあざやかな色彩にも共通します。

わが法隆寺壁画はこれらに比べれば、人体ははるかに自然の形に近く、立体感も重量感も充実し、空間の奥行感もそなわっています。お顔からはわれわれの知的理解が及び得る精神的な思惟の相をうかがうことができます。強烈だが神秘的でとらえ難い原始の神々とは異なったものです。仏教美術がギリシヤ式美術として、西北インドのガンダーラの地に発祥したとき、アジア人は独自の民族的な固有の伝統を持ちながら、しかしヘレニズムの古典様式でよく理解し、そこに東方化されたものであれ、アジア的な古典様式が成立していったことが示されています。わが法隆寺壁画はさらに、世界的水準での宗教絵画であったと考えられ、それが今日失われてしまったことは、返す返すも残念ですが、その様式的系譜はその後の日本絵画の核となって生きつづけます。

二回にわたってアジア絵画展望などといってやや大それた主題でみてきましたが、それはアジアばかりでなく、西方のキリスト教絵画と深くかわり合う共通の手法をもつことでした。すなわち鉄線描と隈どりの法でした。それがどのような背景で生み出され、また用いられたかをみてきました。それは東西を問わず、また時代のずれ、あられ方々の軽重の度合などの相違はあっても、

共に共通し得る現象であったことでした。ただ、中世ヨーロッパで古典様式が完全なまでに払拭され、その合理性や典雅な様式が排除されてしまつて、復興には十世紀に至るまでまたねばならなかったのに対して、東アジアではその固有な伝統様式と抗いながらも、終極的には理解され、その民族的な伝統の中にとり入れてそこに豊かな感情移入的な芸術を創り上げていった点では、東西の両者に相異があるといえます。しかし宗教画という範疇では鉄線描と隈どりは積極的な役割を果していたこと、またわれわれの周辺にも今日見出し得る特質でもあると思います。

十一回にわたって「わたくしのシルクロード」をご覧いただきまして、まことにありがとうございました。シルクロードは絹が運ばれた道ということですが、宗教も芸術もその道を運ばれました。今は流砂に没して、かつての繁栄をみることはできませんが、すでに廃墟となった遺跡から、古人の息遣いまで伝わるような品々ができています。そのいくつかをご紹介してきたと思います。わたくし自身、絹の道といった絹織物そのものを調べる仕事、この後にも続きます。

(終り)