

敦煌藻井

—建築及び地域文化からの色彩と文様

Dunhuang Caisson

—Colors and patterns from the building and regional culture

鄭 曉紅 Zheng Xiaohong 中国人民大学

Renmin University of China

Keywords: 中国色文化, 退暈, 建築, 营造法式.

1. はじめに

敦煌の芸術遺産は、4世紀から14世紀の間、中国職人達の集団創作した芸術の結晶であり、人類文化の貴重な宝である。それは主に建物、彫刻、絵画等3つの芸術ジャンルに関連する。そのうちに図案芸術は、その三つのジャンルの間に介在し、一種の装飾芸術とも言え、広い範囲に適応する芸術スタイルである。その中の藻井図案の色彩と文様は、建築と密接的な関係がある。

藻井は、中国古代の殿堂建築の室内中に、一種独特な天井のデザインである。遠古の中国人は洞窟に住み、天井の位置に穴を開き、納光、換気及び上下の出入りしていた。家屋が出来た後、その建築スタイルが依然として残っている。その形式は天井の中央がへこんで、「井」の形になって、中に多くな藻文を装飾し、それで「藻井」と呼ばれる。それは中華民族の建築様式の重要な部分である。「井」の中は、一般的に蓮の花を装飾する。漢の時代から蓮の花が五行の一つ「水」の象徴として活用され、火を制する事が出来ると思われている。仏教では、蓮の花は聖潔光明の象徴であり、人の魂が蓮の花から再生し、極楽世界に入れる。普通の藻井文様は、主に蓮の花を飾り、その他に、帯状の縁飾り文様を用いて、中国古代青銅器の飾り文様及び漢画中の文様などが共通な所がある。敦煌莫高窟が現存した492個の洞窟の内に、約420個の洞窟は藻井があり、時間的言えば、藻井図案が千年以上も続いて描かれたので、藻井は敦煌図案の中の精華である。高い石窟の上部に位置し、砂風や劣悪な自然環境のダメージが受け難く、同時に人為的なダメージをも殆ど避けられ、保存状態が良く、約四百余りの敦煌藻井がとつても完全に綺麗に残された。今日私達が中国伝統色彩文化を研究するには大変便利であると思う。

2. 敦煌藻井の文様と色彩の研究方法

(1) 図案の色彩や文様は、器物の形、製造素材、機能等に密接な関係がある。

器物の立場から考えると、敦煌洞窟は一種の建物であり、私たちがその文様や色彩を把握するために、建築の角度から理解しなければならない、そのような観点を用いて、敦煌藻井図案のシステムを研究し、良い手がかりが発見できる。

(2) 文様と色彩が所在区域の民族文化と密接な関係がある。

伝統工芸の面から見ると、敦煌は中国の地域であり、洞窟の一部も木造構造を持っている。絵の職人の大多数が漢民族であり、彼らが中国伝統文化の考え方が根強く持っている。

3. 建築スタイル、建築材料、機能等が藻井図案に対する影響

敦煌洞窟は一種の建物であり、中国及び西域に広がる前に、この建築スタイルはインドの石造りの仏教の窟寺である。建築物の細かい部分に、石刻を中心にした文様を飾り、もつとはインドのGandhara地域の仏教美術から始まった。紀元前、アレキサンダーから引き連れ、ペルシアを経てインドに進入したギリシャ兵士達や奴隷、西暦一世紀以後、南の西海岸にペルシア湾沿岸から来た商人達の影響もあり、直接・間接的なギリシャの影響を受けている。このようなインド仏教の「石窟寺」建築スタイルが敦煌地域に広がる前に、まずタリム盆地に無数のイスラム民族地域に伝わっていた。例えば、天山南麓の龟兹馬耆やトルファン地域は造窟がブームになっていた。しかし、それらの地域が敦煌と同じ、石の質が柔らかく、洞窟の中に石刻が適しない。彩色された図案が石刻に代わって、建築物の中に飾られていた。そのため、多くの飾り文様が建物上の彫刻を真似していた。敦煌藻井図案の中で、最も代表的なのは「凸

凹画法」である。色彩は寒色系の青や暖色系の朱などで構成し、主に濃いから薄い色の配置方法である。地色の多くが濃い岱赭であり、図柄には華やかな青、緑、黄、紫などを使われている。色ごとに深めながら、片側には白色を多く使い、他方では深い色を使い、まるで光影の効果を表現し、彫刻した凹凸感を真似していた。しかし、こうした描き方が沢山使用すると、効果が見えなくなり、凹凸効果が形成し難くなる。そこで、唐の時代から、「退暈」法を生まれ、1色ずつ輪郭線を平行し、濃い色から薄い色まで等距離な線を描き、「退暈」と呼ばれる。いくつの色を「退暈」が重なり混合し、一つの図案の中で対比と調和させ、素敵なりリズム感を表現した。この色彩の表現方法は写実と全然違い、派手な色彩がお互いに融合や調和し、混雑を感じさせない。

4. 藻井図案の中国特色及び建築の起源

敦煌洞窟は相変らず中国本土の建築物であり、芸術表現には中国の文化の特徴がある。魏、晋の時代から隋、唐の時代まで、敦煌の藻井図案は時代に連れ、ずっと中国的な時代特徴を持っている。早期には、幾何形を中心に、唐の時代が徐々に動物のイメージを中心になっており、テーマも豊富になり、装飾芸術のピークを迎えた。唐後半の文様は唐早期の龍、虎等動物中心の図案を替り、唐草、卷草、華や葉等の内容を盛り込んでいた。全体の文様の色彩構成は躍動感に満ちている。

輝かしい色彩効果を達成するために、北魏、隋の時代から始まった平塗りの着色方法は、唐の時代から発展し、「退暈」と呼ばれる着色方法を使用し、特に花や葉の色彩表現に用いて、様々な色彩の明度が深くから浅くまでグラデーションが続けて変化し、より豊かな色相の変化を追求し、立体感を表現させる。

唐時代の洞窟の建築スタイルは正方形の広い殿堂になり、殿堂の天井に設置した藻井図案は、最初のデザインには、中国古代の芸術家たちが自然をイメージする同時に、まず、文様が建築物に合わせる事に気づき、文様は建築物内部に適するように構成された。私たちが下から見上げ、天井に配置した藻井図案に注目させ、自然的に縁の飾りから中心に進むようになる。こうした文様の構造は、二つの力で天井に交ぜ織る。一つは、幾何型の文様で構成された上部に進んでいる縦横に伸ばした力であり；もう一つは、自由で伸びやか

な波のような花の連続的な貫く力である。それら二種類の力は関連し、互いに影響を与え、最後は藻井図案の中心に咲いている蓮の花に集中した。蓮の花弁が重なり、まるで光と香りの中で輝き、静かな洞窟が生き生きとした神様の世界になる。私たちの心を深く感動したのは、唐の芸術家たち旺盛な創造力と先進的な構図の方法であり、それは中国民族芸術の伝統図案の構成原理にも完全に合致した。図案の色彩にも、青藍、碧緑、赤、黒、白、金を中心に、宋時代に書かれた「营造法式」と言う建築著書の彩画に用いる色彩と一致した。以上敦煌藻井図案の構図と色彩の特徴から見ると、建物との密接な関係が明らかである。

5. まとめ

勿論、敦煌の図案は藻井に限定される物だけではなく、洞窟の縁出し、柱、彫刻の彩色、壁画の人物の服飾、武器、馬や家具など至る各方面まで図案が入っている。唐の時代の藻井図案の色彩と文様は、当時の織物、陶磁器、銅器中紋様と色彩とかなり一致し、敦煌図案が当時の社会生活と密接性の証明にもなっている。例えば藻井図案の多くは織物の影響を受けていた。特に、綾、錦と言う織物の文様と色彩の応用が多い。敦煌洞窟は建築物の一種であり、インドや西域の影響が残されているが、あくまで、中国本土の建築物であり、中国建築の要素が沢山入っている。伝統的な中国建築物は絹織物と密接な関連がずっとあるので、敦煌の藻井図案も例外にならないと思う。

上述内容をまとめると、敦煌の藻井図案は様々な装飾図案の集大成であり、敦煌図案の中で最も重要なシステムの完善的な構成部分である。中国伝統色彩文化の研究に欠かせない貴重な資料である。とくに藻井図案は、その豊富な色彩と鮮明な特色、建築装飾の分野に独特な地位を確立された。今後藻井の研究を更に深く進む事が、中国色彩と文様の伝統を受け続き発展させるだけではなく、世界装飾芸術の進歩にも多く貢献できると私は思っている。

参考文献

- 1) 敦煌研究院：『敦煌』（1990）甘肅省人民出版社, pp20-23
- 2) 中国書店整理：『敦煌残拾』（2009）中国書店出版社, pp56-78