



# 歌川国芳「水滸伝豪傑百八人」における人物表現について

鰐, 松林

---

**(Citation)**

美術史論集, 18:149-160

**(Issue Date)**

2018-02-23

**(Resource Type)**

departmental bulletin paper

**(Version)**

Version of Record

**(JaLCD0I)**

<https://doi.org/10.24546/E0041498>

**(URL)**

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/E0041498>



## 歌川国芳「水滸伝豪傑百八人」における人物表現について

《キーワード》 絵物語 渾名 神格化 中国絵画 「百八人之一個」 表現法

鄔 松 林

### はじめに

歌川国芳（一七九八—一八六一）は文政十年から弘化三年にかけて水滸伝絵画を創作し続けた絵師である。国芳の水滸伝絵画において、「水滸伝豪傑百八人」（天保前半期・天保十四年—弘化三年）があつて、「水滸伝豪傑百八人」と前後する時に出版されたものに「百八人之一個」（文政十年—弘化三年）がある。「水滸伝豪傑百八人」はシリーズ同士での絵画表現と比べ、小説を参考にした部分が少なく

なり、人物造形には先行絵画を直接的に参照している。中でも「百八人之一個」（文政十年—弘化三年）に用いた同じ場面を選んで描出し、あるいは、小説で詳しく言及していない場面をモチーフにして制作していることが多い。「水滸伝豪傑百八人」の制作時期は「百八人之一個」よりも遅れているが、重なる部分を確認できる。両作には国芳の制作意図が伺え、ある程度の関連性が推測できる。一方で、独立したスタイルも持っていると思われる。

先行研究では「水滸伝豪傑百八人」における全体的な人物表現の

特徴に関して体系的に研究されていないため、本論で試みる。

まず「水滸伝豪傑百八人」における構図の普遍的な性格を、絵物語の視点から論述する。そして、豪傑の造形と渾名との関連性をさぐり、作品に潜んでいる神格化の要素を分析する。その上で、「水滸伝豪傑百八人」と中国の先行作例の陳洪綬「水滸葉子」及び国芳の「百八人之一個」との関連性をまとめ、「水滸伝豪傑百八人」における独自の表現法を検討する。

### 一 「水滸伝豪傑百八人」における表現の特徴

#### （一） 構図に見られる絵物語

「水滸伝豪傑百八人」の群像表現は構図から言うと、上、中、下という三つの部分に大別され、各部分に三人が描写されている。上段に描かれている豪傑の多くは椅子などに腰掛けている。中段では、しゃがんだり足を組んで座ったりする姿が多い。下段の像は、主に跪いているか、または立っている姿である。

「水滸伝豪傑百八人」において、人物像の構図は視覚的効果の整然さを重んじる。また、国芳は原作小説のストーリーを理解する上で、物語性も組み込んでいる。すなわち、群像表現で豪傑の間の関連性を重視しており、構図では豪傑たちの座席順ではなく、親類、兄弟または腹心といった人物関係によって配置している。たとえば、「十二枚内十二」の張青と孫二娘、孫新と顧大嫂は夫婦関係である。「十二枚内四」の鄒淵と鄒潤、「十二枚内五」の謝宝と謝珍、「十二枚内六」の孔明と孔亮、童威と童猛、「十二枚内十」の蔡福と蔡慶は兄弟、義理兄弟の関係である。また、宋江の下に腹心の李逵が描かれており、盧俊義のそばに腹心の燕青がいる。

ほかに、縁を結んだ豪傑同士が同じ図に描かれる場合もある。八つの例を取り上げる。例えば、「十二枚内五」の魯智深は金翠蓮を助けるときに史進と初めて知り合い、二人は「九紋龍剪径赤松林、魯智深火燒瓦罐寺」にあるように一緒に戦った。郟城県で勤めていた仲がよい朱仝、雷横の二人は「美髯公智穩插翅虎、宋公明私放晁天王」にあるように行動をともし、そして梁山泊に加わってから高唐州の戦いとともに敵と戦った。「十二枚内三」では郝思文と宣贊は義理の兄弟であり、孫立と一緒に大名府を攻めるときに梁山軍を討伐したが、後に兩人ともに梁山泊に加わった。「十二枚内八」の单廷珪と魏定国は梁山泊に加わる前に凌州団練使の役を務めた。彭玘、韓滔の二人は「高太尉大興三路兵」「呼延灼擺布連環馬」にあるように梁山軍と戦い、後にともに梁山泊に加わった。「十二枚内七」の龚旺と丁得孫は梁山泊に加わる前には張清の副将である。「十二

枚内十」の呂方と郭盛は影山での武術試合で知り合い、その後ともに梁山泊に加わることにした。ちなみに、楽和と孫立のふたりは親類でありながら、同じ画像に描かれていない。ところが、二人の造形の裝飾には、楽和の鎧の模様と孫立の耳あての裝飾が同じような図像的視線を持つっており、このような微妙な関連性も複数の作品の間で一貫され、作品のシリーズ性を彩っている。

さらに、梁山泊に加わった後、チームワークで戦うことになった豪傑たちも同じ画像に描かれていることが多い。たとえば、「十二枚内六」では、下段に描き出した豪傑たちはいずれも梁山泊の水軍のリーダーである。それらは関勝を攻めるときに、ともに戦い、後に上段の李応が戦に負けた豪傑を救った。そして、小説では楊林と魏定国がともに戦ったことは書かれていないが、絵画ではふたりの持つ兵器は攻城、火攻の性能を備え、共同作戦に向かう意識を示している。

「水滸伝豪傑百八人」シリーズは豪傑たちを複数の組に分けて構成し、対となる表現を表している。さらに、絵師は意図的に複数のストーリーの要素を組み合わせており、豪傑の間の対立関係を表出されている。同時に、戦いの一致性も表現している。例えば、張青と関勝、楊雄と石秀という二つの組を表現する場合、二人が梁山泊に加わる前に敵に回した対立関係が特に重視されている。孔明と孔亮、呂方と郭盛の場合は、梁山泊に加わってから戦いにおける一致性を強調している。国芳は、対立と統一を兼ねる手法で画像の緊張感と物語性を彩らせている。また、豪傑たちの視線は彼等の多樣的

な人物関係によって互いにすれ違う様子として描かれている。ところが目線の向きは主として中心に集中しているので、画像の総体的な視覚の焦点は統一されている<sup>1)</sup>。

## (二) 人物の造形と渾名の関連性

「水滸伝豪傑百八人」では、豪傑たちの性格と渾名は深い関連性を持っている。

例えば、項充の両腕のがっしりとした筋肉が描かれているのは、「八臂哪吒」という渾名の性格をはっきり表している。鄭天寿と孟康は肌色で描かれているのも、「白面郎君」、「玉幡竿」それぞれの特徴を見せている。曹正がまな板の前に立つ姿も「操刀鬼」が示した職業の特徴を見せている。朱富の笑顔も「笑面虎」という渾名にふさわしいであろう。武松も「行者」の格好をしている。杜遷の造形も前かがみの立ち姿で人物の背の高さがうかがえ、「摸着天」のイメージを示している。宋方は雲模様の戦袍を着ており、「雲裏金剛」の渾名のイメージを与えている。「催命判官」の李立も冥土の裁判官のようである<sup>2)</sup>。

孫立の渾名の「病尉遲」の由来について、『宋江三十六人賛』に記録されている賛詩からうかがえる。孫立の勇ましさは唐の尉遲恭に酷似するといひ、小説では孫立が淡い黄顔で、病気に罹っている尉遲恭に見えている。一方で、絵画における孫立の耳あてに飾られている一匹の猿は、両手で目を覆う造形となっている。これは「三猿」の「不見」に因んでいる。「不見」とは、両手で眼を塞ぐ姿で、

庚申の日に気分が悪くなりがちな病人は禁忌を犯さないために身を守るポーズである。それは道家において養生の意味となり、仏教において劝善、懲悪の便として使われる。以上から孫立の渾名と彼の耳あてに飾られている「不見」との意味合い、つまり養生、勸善、懲悪の意味とのつながりがうかがえる。国芳は小説を理解した上で、孫立の造形に宗教文化を混ぜ入れ、重層的な手法で絵画と小説の表現を同時に考慮している<sup>3)</sup>。以上の分析から、国芳による孫立の造形には渾名の象徴性が潜んでいることがわかる。

## (三) 神格化の表現要素

「水滸伝豪傑百八人」は群像の構図を取りいれ、逆遠近法で神像の降臨する雰囲気を作っている。造形表現に関しては、蔣敬が鎌倉時代の毘沙門天像の白描作品に酷似している(図1、図2)。また、張青の左足が組まれ、左足の裏が上を向いている姿が座禅のようである。

明の社会は儒教と仏教を主流とした思想であり、『水滸伝』にも似たような思想が流れている。一方で、江戸時代の後には五百羅漢の信仰も民間で広く流布し、全国的な範囲で盛況を呈していた。国芳の水滸伝絵画が階級にかかわらず好まれているのも、小説および当時の宗教文化に対する受容に深い関わりを持っている。ちなみに、絵師は「百八人之一個」にも「水滸伝豪傑百八人」にも神格化の表現を取り入れたが、後者のほうが構図や人物造形という様々な面に現れている。



図2 国芳「水滸伝豪傑百八人 蔣敬」



図1 香雪美術館所蔵の鎌倉時代比沙門天像

## 二 「水滸伝豪傑百八人」と陳洪綬「水滸葉子」との関連性

### (一) 「水滸伝豪傑百八人」における陳洪綬「水滸葉子」の参照

国芳に関わる歴史や文献資料において、彼の水滸伝絵画は明の陳洪綬によって描かれた「水滸葉子」を参照したことは、直接的な記録は見当たらないが、「水滸伝豪傑百八人」における人物造形から見ると明らかである。先行研究では、図像学の視点から両作の関連性が言及されているが、十分に考察されているとは言えない。比較してみると、数多くの細部の描写から「水滸伝豪傑百八人」は「水滸葉子」を参考にしたと推察される。

たとえば、劉唐の髪型、手に持つ弓の形は「水滸葉子 劉唐」の表現を借用する(図3・図4)。蔣敬の造形も衣装の描き方も「水滸葉子 雷横」を学んだ結果のみならず、二人の腰当ての装飾模様およびそれを身につける位置も同じである(図5・図6)。穆弘の髪型、衣装の様式、口にくわえる鞭も「水滸葉子 穆弘」からの参考がうかがえる(図7・図8)。「水滸伝豪傑百八人 柴和」と「水滸葉子 索超」において、二人の体の向きは正反対でありながら、かぶとの様式が酷似しているのが明らかである(図9・図10)。



图4 国芳「水滸伝豪傑百八人 刘唐」



图3 陈洪綬「水滸葉子 刘唐」



图6 国芳「水滸伝豪傑百八人 蒋敬」



图5 陈洪綬「水滸葉子 雷橫」



図8 国芳「水滸伝豪傑百八人 穆弘」



図7 「陈洪綬 水滸葉子 穆弘」

(二) 「水滸伝豪傑百八人」における陳洪綬「水滸葉子」からの発展  
 「水滸伝豪傑百八人」は「水滸葉子」の表現を参考にすると同時に、  
 独自の創作の性格も見だすことができる。小林氏は、「水滸伝豪傑  
 百八人」が常に他の視点から「水滸葉子」の豪傑を描き出し、「水



図10 国芳「水滸伝豪傑百八人 乐和」



図9 「陈洪綬 水滸葉子 索超」

「水滸葉子」と同じ人物の表現法にならないように、人物名を陳洪綬に描かれていない豪傑に転用したことを指摘している。<sup>6)</sup> ゆえに「水滸葉子 董平」の表現は学問の深い様子でありながら、国芳による董平はその武者という身分が強調されている。「水滸葉子 阮小七」の顔はしわに溢れ、手に敵の首を下げている。そこからは彼の恐ろしい性格がうかがえる。一方で、国芳による阮小七は若い漁師の姿で描かれ、日常の生活感が溢れた人物像を強調している。

陳洪綬の「水滸葉子」における豪傑の衣装の表現には、重複する例が見出される。たとえば、董平や索超の体の向きが真逆でありながら、甲冑の様式は酷似している(図11・図9)。また、李逵と戴宗の帽子表現も同じ様式(図12・図13)である。ただし、国芳は陳洪綬の豪傑の造形表現を鏡にする一方で、「水滸葉子」と同じような表現を避けている。また、意識的に陳洪綬による作品の重複するところを逃し、豊かな画像表現を重んじる。例えば、「水滸葉子」の李逵、戴宗の帽子の表現に関しては、国芳は「水滸伝豪傑百八人孔明」しか参考として使わなかった(図12・図13・図14)。また、「水滸葉子」では類似して描かれた董平、索超の甲冑の様式を「水滸伝豪傑百八人」の李立、楽和に転用するが、国芳は模様の装飾で異なる二つのスタイルを描出した(図9・図10・図11・図15)。『歌川国芳列伝』でも、国芳は絵画の多様性を重んじる意識に関して以下のように示している。

国芳の水滸伝を画くや、画き来りて二十余人におよび、熟視すれ

ば其の面貌、骨相、稍同一なるものあるが如し。此におきて国芳考一考して、日に行厨を腰にし、本所五ツ目の五百羅漢寺に至り、羅漢の像を写し来り、しかして下図を画き出せりとぞ。<sup>7)</sup>



図11 陳洪綬「水滸葉子 董平」



図12 陳洪綬「水滸葉子 戴宗」



図 14 国芳「水滸伝豪傑百八人 孔明」



図 13 陈洪綬「水滸葉子 李達」

国芳は陈洪綬の「水滸葉子」を鏡にすると同時に、自己の創作意図と理念を合わせながらそれなりの刷新を達成していることがわかる。

「百八人之一個」と「水滸伝豪傑百八人」は国芳が先後に出版した大判錦絵シリーズである。両作の創作時期においては重なる部分もあり、さらに「水滸伝豪傑百八人」には豪傑の造形表現も「百八人之一個」の痕跡が見出される。本節では、国芳の描く場面描写および人物表現から、両シリーズの継承関係を探ると同時に、「水滸伝豪傑百八人」の創作意図を分析していきたい。

まず、「水滸伝豪傑百八人」に見られる場面描写に関していく。「十二枚内九 石秀」と「百八人之一個 石秀」の表現は異ならず、「石秀智殺裴如海」をモチーフにしている。また、「百八人之一個 楊雄」に描かれた翠屏山で潘巧雲と対峙する場面も「十二枚内九」

### 三 「水滸伝豪傑百八人」における「百八人之一個」の継承



図 15 国芳「水滸伝豪傑百八人 李立」



図16 国芳「水滸伝豪傑百八人 公孫勝」

に楊雄、石秀が敵に回すエピソードと密接な前後関係を持っている。「十二枚内六 張横」と「百八人之一個 張横」は「魂捉方天定」という同じ場面が描かれているが、モチーフが異なる。「十二枚内六 張横」はモチーフにするのが張横が方天定を切りその頭を口で啜る様子である。

そして、「水滸伝豪傑百八人」における人物造形に関して、「十二枚内九 公孫勝」は衣装の模様もそれを装飾する位置も「百八人之一個 朱武」の表現に酷似している(図16・図17)。「十二枚内八 欧鵬」は兜の形が「百八人之一個 素超」の表現に似ている(図18・図19)。「十二枚内四 穆春」は豪傑の表情や座り姿、兵器を手



図18 国芳「水滸伝豪傑百八人 欧鵬」



図17 国芳「百八人之一個 朱武」



図20 国芳「百八人之一個 湯隆」

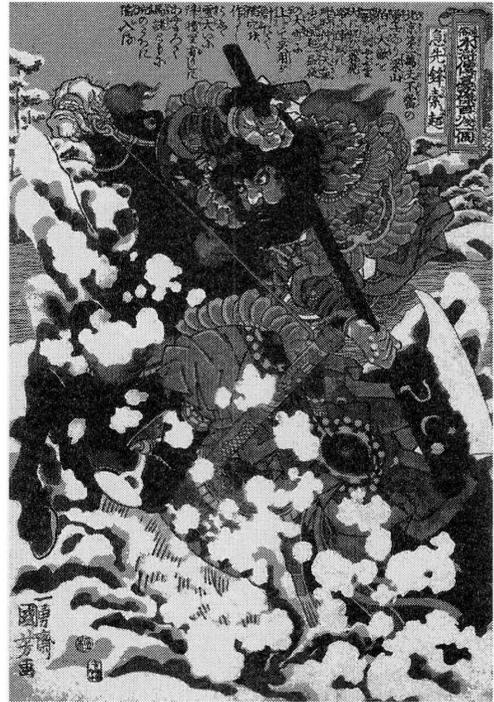


図19 国芳「百八人之一個 索超」

にする持ち方は「百八人之一個 湯隆」に因んでいる(図20・図21)。「十二枚内十一 李雲」は甲冑の模様が「百八人之一個 林冲」と同様(図22、図23)である。

要するに、両シリーズでは、場面描写と人物表現の面から、「水滸伝豪傑百八人」は国芳の出世作である「百八人之一個」を継承すると言えるだろう。

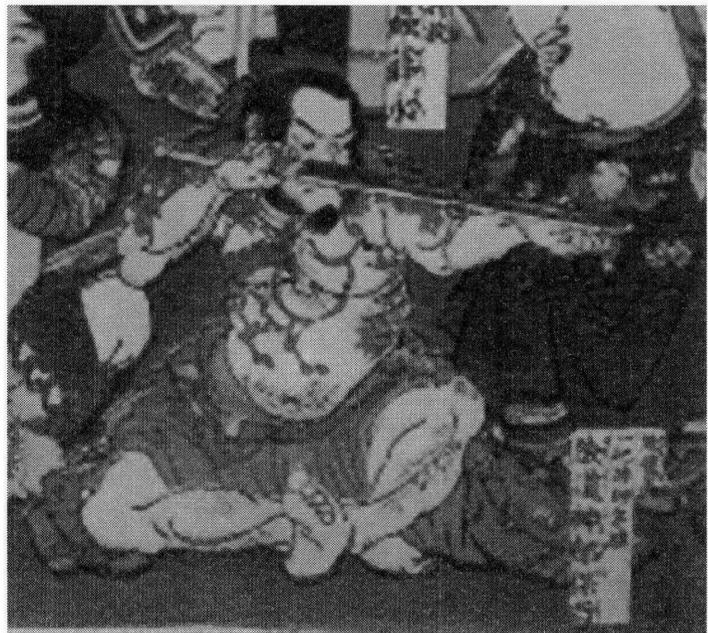


図21 国芳「水滸伝豪傑百八人 穆春」



図 23 国芳「水滸伝豪傑百八人 李云」



図 22 国芳「百八人之一個 林冲」

おわりに

「水滸伝豪傑百八人」は「百八人之一個」の次にくる大判錦絵シリーズである。本シリーズでは、規律性のある構図の中に、群像表現で百八人の豪傑が描出されさらに多枚数の画像の間に関連性も重視されている。また、国芳は「水滸伝豪傑百八人」を創作するにあたり、「水滸葉子」を参考にしながらも、意識的に重なる表現を避ける傾向がうかがえる。そして、国芳は豪傑の中でも、中国の先行作品を参考にしていないものは「百八人之一個」から直接的に受け継いでいることが多い。さらに、豪傑の造形表現は渾名の意味合いとの関連性を反映し、数多くの面で神格化的な表現を取り入れている。「水滸伝豪傑百八人」シリーズを制作する際に、国芳は中国の先行作品を受け継ぎ発展させると同時に、自身の水滸伝絵画を超越したといえよう。

註

- (1) (明) 施耐庵「水滸伝」岳麓书社、二〇〇八年。
- (2) 小林宏光「歌川国芳〈水滸伝豪傑百八人〉と陈洪绶の水滸伝版画」『美術フォーラム21』三四 醍醐書房、二〇一六年、一四六頁。
- (3) 三猿とは、一匹は両手で眼を塞ぎ、一匹は耳を塞ぎ、一匹は口を塞ぎ、これで視ざる、着飾る、言わざるの戒えとする意味である。
- (4) 寺島良安「和漢三才図絵」、平凡社。
- (5) 山本陽子「武者絵における仏教天部像の影響…歌川国芳の作品を中心にして」、『民族芸術』30、二〇一四年、一〇八一—一〇九頁。

周萍「国芳の水滸伝絵画について」『アート・リサーチ』十一号、立命館大学アート・リサーチセンター、二〇一二年、六九―七二頁。

时准「中国と日本の「水滸伝」図像における比較研究―陳洪綬と歌川国芳を中心に―」博士論文、京都工芸繊維大学、二〇一四年。

神田正行「陸謙の水滸伝図像をめぐって―馬琴・華山・国芳」、『国文学：解釈と鑑賞』七五、八、ぎょうせい、二〇一〇年、二六一―二六頁。

(6) 小林宏光「歌川国芳〈水滸伝豪傑百八人〉と陳洪綬の水滸伝版画」、『美術フォーラム21』34、醍醐書房、二〇一六年、一四六頁。

(7) 飯島虚心『浮世絵師歌川列伝』中央公論社、一九九三年。

#### 〈図録〉

『国芳ヒーローズ水滸伝豪傑勢揃』、東京・太田記念美術館展覧会図録、2016年9月。

『国宝・重要文化財大全』（絵画上巻）

『陈老莲〈水滸葉子〉』、江苏・江苏工艺美术研究室、1959年。

#### 鄔 松林（う・しょうりん）

二〇一二年 東華大学服装・芸術設計学部卒業

二〇一五年 東華大学大学院服装・芸術設計研究科卒業

二〇一五年 神戸大学大学院人文学研究科博士後期課程在籍