

一般研究課題 中国漢代画像石の研究
- 画像解析によるヴィジュアルコミュニケーション技術
の解明 -
助成研究者 愛知県立芸術大学 佐藤 直樹



中国漢代画像石の研究 - 画像解析によるヴィジュアルコミュニケーション技術の解明 - 佐藤 直樹 (愛知県立芸術大学)

1. はじめに

中国漢代の画像石は、前漢晩期から後漢終期にかけてのおよそ250年間のあいだに遺された、祠堂や墳墓施設の構造体の表層を飾る石刻絵画である。こんにちまでに発見された画像石資料の分布範囲の広さおよび数量の多さからみると、当時盛んに流行した芸術であったことがうかがえる。画像石は、漢代特有の社会制度・風俗習慣・生活状況・経済活動・信仰内容等々が、絵画表現によって具体的に示されることによる高度な資料的価値に加えて、当時の芸術表現の到達した水準を示すものとして貴重な文化財であるといえる。

画像石についての研究は、中国国内を中心に、古くは北宋時代からこんにちに至るまで続けられてきたが、それは主として金石学的もしくは考古学的な視点からの研究であった。今回の研究では、「ヴィジュアルコミュニケーション（視覚伝達）デザイン」の表現者および研究者としての筆者の立場から、画像石にみられる画像を、その構図法によって示される「ヴィジュアルコミュニケーション」の技術として評価することを試みる。いわば視覚による伝達を目的としたデザインの観点からみた画像石の研究である。

近年、社会のグローバル化にともない、絵文字や絵言葉ともよばれる「ピクトグラム」という「絵画的手法による意味の伝達」を目的としたデザインが、言語表記を補完・超越するヴィジュアルコミュニケーション手段として注目されている。宗教的な場所に、石に刻み込まれることで遺された画像石が、単に装飾としてだけでなく、明確な意味や意志を伝えるためのものとして存在したとすれば、こんにちのピクトグラムに通じる「絵画的手法による意味の伝達」技術がそこに開花していたのではないだろうか。

今回の画像石研究を通じて、絵画的手法によって意味を伝える「ヴィジュアルコミュニケーション」という高度なコミュニケーション技術を、表現者および研究者の立場からあらためて考えてみたい。

2. ヴィジュアルコミュニケーションについて

ヴィジュアルコミュニケーション（Visual Communication）とは、造形要素の構成によって視覚的に情報を伝えることを目的とした表現を意味する。日本語では「視覚伝達」という言葉をあてることが一般的であり、デザインの分野では、本来は印刷技術を媒介とする前提のグラフィック（Graphic）デザインとほぼ同義として扱われているが、ヴィジュアルコミュニケーションの概念は、グラフィックに限らず、機能的、空間的、あるいは映像的なニューメディアといったデザイン領域を含んだ幅広い分野にわたるものである。

ヴィジュアルコミュニケーションの概念は、1950年代において、公共的な目的を持つデザインの重要性についての新しい認識が欧米で台頭してきたことによって形成された。なかでもピクトグラム（Pictogram）とよばれるグラフィックシンボルに代表される視覚伝達技術は、意味する内容を絵画的なかたちによって伝えるというその手法のため、言語表記とは違って事前学習を必要とせず、即時的かつ国際的にその意味する内容が理解できる、という性格を有している。

その成果が顕著に現れた最初期の例として、1964年に開催された東京オリンピックが挙げられる。会場と競技の案内にピクトグラムが使用され、以後の各種サイン（Sign）デザイン計画に多大な影響を及ぼした。こんにち公共施設や公共空間に多用されるピクトグラムを使用したサイン計画は、東京オリンピック以降我々の生活に根ざしたものである。東京オリンピックは世界に先駆けてヴィジュアルコミュニケーションデザインの有用性と可能性を知らしめたイベントであった。

その後さまざまなヴィジュアルコミュニケーションデザインの試みが成されているが、そのいずれも「絵画的手法による意味の伝達」を最終目的としており、言語表記を補完し、また超越する即時的かつ国際的コミュニケーションツールとしての役割を担うべくその研究が進められている。まだその研究の歴史は若く、また近年急速に拡大・進化した情報ネットワークによる社会のグローバル化が進行するなか、「即時的・国際的にわかる」ヴィジュアルコミュニケーションの技術は今後ますます重要視されることになるであろう。

3. 画像石について

画像石は、中国漢時代（BC206～AD220）のなかでも、前漢（BC206～AD8）晩期から後漢（AD25～220）終期にかけて隆盛をみた、祠堂や墳墓などの宗教的施設の壁面や棺の表層に施された石刻画芸術であり、現在でも多数の存在が確認されている。

画像石についてのさまざまな研究はこんにちに至るまで続けられており、その中心は、金石に刻まれた文字や文章などを研究する金石学や、画像石が発見された状況や現地調査による出土地等の特定などを重視する考古学の立場からの研究である。

なかでもここ百年来の画像石研究は、各地で出土しその後散逸した画像石を追跡調査し、本来の姿を復元することによって、画像石の存在地域の区分と制作年を特定する、考古学的立場の研究に重点が置かれてきた¹⁾。

これらの研究によって豊富な画像石図像資料を目にすることが可能となっているが、画像石図像を「ヴィジュアルコミュニケーション技術」として評価を試みる今回の研究においては、従来の金石学、考古学の立場からとはまた違った観点で資料を検討する必要がある。先人のさまざまな研究成果のなかから、画像石において特徴的と思われる事柄を、筆者の立場から特に以下の二点に絞っ

て挙げてみたい。

画像石は石刻画である。このことが制作からほぼ2000年のときを経た現在でも画像石が多数保存されている要因である。そして、石刻であるが故の独特な表現がそこにはあらわれている。そのひとつとして、画像石の図像の非常に素朴な画風に注目したい。

石に刻む、という行為は、筆を使用して描く絵画とはまた違った特殊な技術と労力を必要とするものである。石という固い鉱物の表面に絵画を表現しようとしたとき、筆における繊細なタッチやグラデーションに類する表現などは望むべくもなく、また効果的でもない。線と面による凹凸表現のみによって描かざるを得ないという石刻の素材的条件が、画像石にあらわれる図像を「素朴」なものとして感じさせることは疑いないことである。しかしそれは、細部にわたる効果的な絵画表現ができないが故に、「本当に大事なことのみを表現する」ことに制作者が心を砕いた結果としての図像として捉えることが可能であり、必ずしも「素朴＝稚拙」な表現である、ということが強調されるべきではない。

不自由な素材であることが、一見素朴な画風を成立させているが、結果として不必要な表現を抑制し、図像の意味するものや制作意図を明快に伝える絵画としての性格を逆に際立たせているのである。

また画像石は祠堂や墳墓など宗教的な施設に描かれ遺されたものである。これは画像石図像の持つ意味や性格を類推するうえで欠かせない視点である。

画像石が盛んに作られた前漢晩期から後漢の時代は、儒教が社会の中心的思想であった。これは前漢後期からの社会の繁栄にともなって、当時の支配階級から広まった喪葬儀礼を重視する慣習が、儒教の教義と一致したためである²⁾。祖先や死者を手厚く葬るという儀礼慣習が、祠堂や墳墓を飾る画像石という芸術を生んだといえよう。

ここで重要な点は、「礼」や「孝」をことのほか重んじる儒教思想のもとに生まれた芸術であるということである。それは「祠堂や墳墓を装飾しその美を愛でるためのもの」、「自由な精神によって創造された芸術」などという性格のものではなく、「厳格な宗教的思想に基づいて刻み込まれたもの」と解釈されるのが妥当であろう³⁾。画像石図像は、単なる装飾としての絵画ではなく、特別な場所に、特別な題材を用いて、特別な意図を持って描かれたとみるべきである。そうした視点からみれば、画像石に出現する図像は、絵画としての美よりも、思想や意味をそこに込めることに、より注意が払われた表現が成されていると推測できるのである。

以上、筆者の立場からみた画像石の特徴点として、

1. 石刻画であることに由来する素朴ともいえる図像表現は、不必要な装飾的表現を排するが故に、意味を伝達するための絵画としての表現力は却って際立っている。
2. 当時の儒教思想を背景にした喪葬儀礼の重視によって生まれた画像石芸術は、芸術美に優先して意味や意図を表現するためのものとして存在する。

を挙げた。

これらの特徴をあわせて検討すると、画像石図像には「意味を伝達するための絵画的表現」とし

ての性格が認められることがわかる。すなわちそれは、こんにちにおける「ヴィジュアルコミュニケーション（視覚伝達）デザイン」と同義である。画像石は芸術品として認められ、また考古学的に価値のあるものであるが、ヴィジュアルコミュニケーションデザインとしての存在価値にも注目できるのである。

4. 画像石図像にあらわれるヴィジュアルコミュニケーション技術の解析と検証

今回の研究にあたって入手した画像石拓本や研究資料の図像をもとに、漢代の画像石に描かれた図像に具体的にどのような表現がみてとれるかを解析し、それがこんにちにおけるヴィジュアルコミュニケーションデザインの技術としてどのように位置づけられるか、また評価されるか、そして今後のヴィジュアルコミュニケーション研究に寄与するかを検証してみたい。

検証にあたっては、「どのような絵がどのように描かれているか」という、図像の図法に焦点を絞って論を進める。描かれた図像にまつわる思想的・歴史的背景については、図像の解釈に欠かせない基礎的知識であり、それは図像の図法にも少なからず影響を及ぼすものとみなさなければならぬが、今回の研究では、主題であるヴィジュアルコミュニケーション技術の解明の一助として補足的に触れるにとどめる。

画像石は祠堂や墳墓の表層に表現されたものであるが故に平面的である。石に刻まれた表現であるとはいえ、それは彫刻的であるというよりも絵画的である。彫刻作品が三次元（立体）的な視点を提供する表現であるのに対して、絵画作品は二次元（平面）的な視点によってものごとを表現するという宿命がある。三次元の現実世界を二次元によって表現するという宿命に対するさまざまな試みが、すなわち絵画表現の図法の試みである。

画像石図像において、その図法的試みは顕著なかたちであらわされる。平面的絵画表現を実現しようとするさまざまなその試みは、技巧を凝らした遠近法や透視図法を知るこんにちの我々の目からみれば、かなり不自然にうつるといえる表現も多く含んでいる。

画像石図像における図法の特徴を、「不自然」という観点から捉えてみると、

1. 全体的構図（図像の配置関係）に不自然がみられる例
2. 個体的構図（図像の形態）に不自然がみられる例

以上の二点を挙げる事ができる。

ここでいう不自然とはこんにちの空間認識における物理的な不自然であり、意味を伝達する絵画的表現においては、その不自然は意味の伝達の障害にならないばかりか、却ってその理解を助けるものとなる場合がある。いわゆる「絵の嘘」とよばれるものであるが、画像石図像においては、その嘘はおおらかで大胆である。写実的な表現の美よりも、意味を伝える概念的な表現の実をとる、という画像石図像の本質がここにみえるのである。

先に挙げた二点の画像石図像における図法の特徴を、以下に具体例を提示しながら検証してみる。

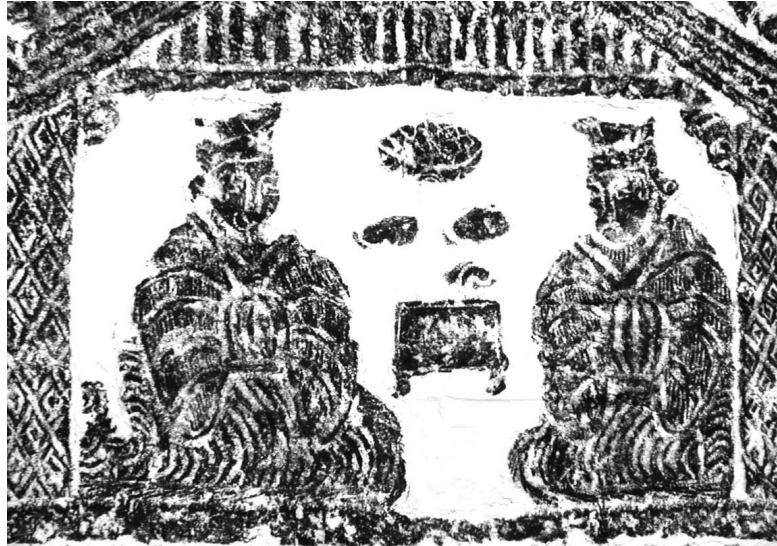


図1

例1)

全体的構図（画像の配置関係）に不自然がみられる例である。

図1の画像は、向かい合って座る二人の人物のあいだに食膳が置かれた様子が描かれたものである。正座のようなかたちで相対する二人の座っている床面が一本の太い線であらわされており、す



図2-1 側面からの視点



図2-2 正面からの視点



図2-3 前方斜方からの視点

なわちこれはほぼ床面の高さの視点で二人を側面から捉えた画像であることが理解できる。しかし二人のあいだに置かれた食膳は、二人の座る床面に接することなく、両者の腰の辺りの高さに位置し、また食膳そのものは斜め上から見下ろした視点で描かれている。さらに食膳の上方には、本来食膳のうえに配置されるべきである食物の載った皿状のものが、これも斜め上から見下ろした視点で描かれている。あたかも両者のあいだを食膳と食器が斜めになりながら宙に浮いているかのような印象を与えかねない画像である。この画像の不自然さは、人物を側面からの視点で捉えながら、同時に食膳と食器をそれぞれ別に斜め上から俯瞰した視点で捉えていることにある。同一画面に複数の視点が混在するための視覚的矛盾であるが、なぜこのような描きかたをとっているのだろうか。

画像石画像において、人物はその側面体か正面体、もしくはそれらの視点から地面に対して平行に移動して得られる前方斜方から捉えたすがたを強調して描かれる例が殆どである（図2-1、2-2、2-3）。人間としての特徴を象徴的にあらかず描きかたの例として、

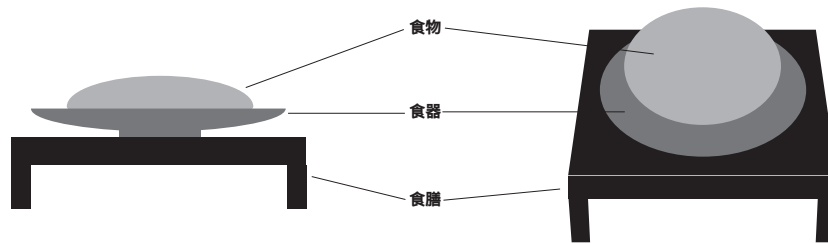


図3 側面からの視点と俯瞰からの視点

人物像を側面や正面もしくは斜方から見据えた視点に注目することは首肯できることである。それが最も自然に人間を観察する視点であり、また人間の持つ特徴があらわれやすい像だからである。それでは「食物を盛った皿状の器を載せた食膳」を象徴的に描くには、どのような視点が有効であろうか。側面的にそのモチーフを捉えた場合、食膳や食器の形状の有する特徴があらわれにくいことは、俯瞰的にそれらを捉えた場合と比較して明白であろう（図3）。特にそれらがより平面的な形状であればあるほど、側面からの視点でその特徴を表現しようとするのが困難になることは容易に想像される。これは正面や斜方からの視点でも全く同様であり、そのためにやや俯瞰した視点が採用されているのである。



図4

図1ではさらに、食膳とその上に載る食物を盛った器とを区別して、「食膳」と「(食器に盛られた)食物」を描きわけようとしている（図4）。これは、この図像には「人物」「食膳」「食物」の三つのモチーフがあり、それらがいずれも対等かつ主要な意味を持つモチーフであることを示している。祖先や死者に対する厚葬儀礼慣習にともなって生まれた画像石芸術において、図1にみられる図像は単なる食事風景を描いたものではなく、死者たちが死後の世界においても食に困窮することの無いように願うためのものであったと推察され、そのために人物と並んで、祖先に食物を捧げるための道具としての食膳と、その内容を示す食物が強調されて描かれているのである。描かれるべきものを損なうことなく表現しようとする試みが、視覚的矛盾を孕んだ複数視点による絵画表現を出現させているのである。このような例は画像石図像において珍しくない（図5-1, 5-2, 5-3）。



図 5-1



図 5-2



図 5-3

図6は三層にわたって情景が展開される図像である。上層は食事を用意する台所の様子を描いたものである。禽獣肉や魚が吊り下げられ、二人の人物のうち一人は包丁を使って材料を捌き、もう一人は火を使って料理をしているようである。中層は酒庫の様子であり、いくつも置かれた壺や鉢状の器に囲まれた人物が酒を造り、また管理する場面が描かれている。下層は馬に先導された馬車がまさに到着するところを訪問先の主が恭しく出迎える様子を描いたものであり、この層が画面に占める面積は他の二層と比較してやや大きい。

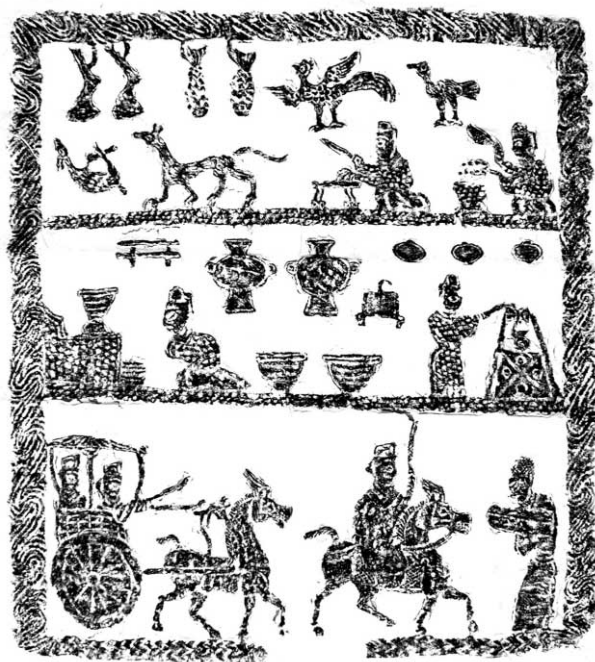


図6

この三層からなる図像はそれぞれ異なる場面を描きながら、同じ主題のもとに制作されたことは明らかである。すなわち、馬と馬車によって来訪した人物（高位の人間で

あると考えられる）を出迎え、その一行をもてなすための食事および酒を用意している図とみて間違いない。この図像は、現在同時進行で展開されている三つの場面を、並列的にひとつの画面に表現しているのである。ここでは独立した複数の場面をひとつの視点に集約する手法が試みられている。図1の例で示されたのは、ひとつの場面を複数の視点に分解して提示する手法であり、二枚の図像に用いられている手法は対照的である。また図6の上層および中層においては、床に置かれるべき材料や器が中空に浮いているように表現されている。つまり図1で示された、ひとつの場面を複数の視点に分解したものを組み合わせて表現する手法もまた同時になされており、一枚の図像のなかにさまざまな視点が混在する手法が、複合して用いられていることも興味深い。

さらにまた図6における特徴的な点として、事物の物理的大小における不自然さがある。下層の人物は上層、中層に比較して明らかに巨大であるが、これがすなわち人物の体格差をあらわすものでないことは明白である。この図像における主題は下層に描かれた高位の人物を出迎える場面であり、到着した一行に礼を尽くして頭を下げるまさにその瞬間を捉えた図像にある。人物や馬、馬車などが堂々と立派に描かれていることは故無きことではない。それに対して上層、中層の表現は、豊富な飲食材料と設備を強調することに主眼が置かれている。材料や器物が空間を占領するように描かれているのもまた理由があることなのである。その結果、物理的大小に不自然さが生じることになったが、対象への視点の方向の違いによって視覚的矛盾を生じた図1の例とは異なり、図6においては視点の対象との距離の違いによる視覚的矛盾である。遠近感の統一よりも、対象を並列的に提示することに重きをおいた表現の試みである。

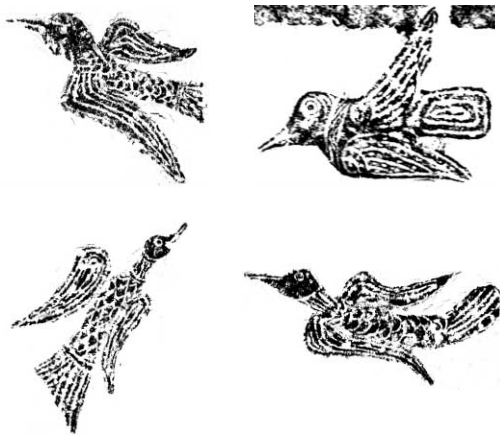


図7



図8

例2)

個体的構図（図像の形態）に不自然がみられる例である（図7）。

これらの図像はいずれも、空を飛ぶ鳥を描いたものである。よく観察してみると、両翼と尾の羽根を含む胴体部は真上から俯瞰した視点で描かれたものであるのに対して、鳥の頭部は側面からの視点で捉えられていることがわかる。一個体に対して、上面からと側面からの二つの異なる視点が示され、それを統合したかたちで羽ばたく鳥を表現しているのである。

これもまた、「空を飛ぶ鳥」を象徴的に描こうとしたとき、どのような視点が有効であろうかを模索した結果であると考えられる。すなわち飛翔する様子の描写においては力強く羽ばたく両翼が強調される上面からの俯瞰による視点が、また頭部の描写においては鳥の外見上の特徴がよく感じられる嘴と丸い目の形状とその位置関係が明確である側面からの視点が、それぞれ「空を飛ぶ」および「鳥」をあらわすために最も効果的な表現になるという理由によるものである。

また図8は、馬を描いたものである。馬体の前半分は、地面を表現する一本の線^{*1}に両足を揃えたかたちで立つ側面からの視点によって捉えられている。それに対して馬体の後半分は、地面に対して斜め上方に引き上げられるように延びてい

る。これは馬が後脚を跳ね上げている様子をあらわしているものではなく、側面から見た馬の体長を、画面の右斜め上方向の消失点に収束する透視図法で表現したものである（図9）。

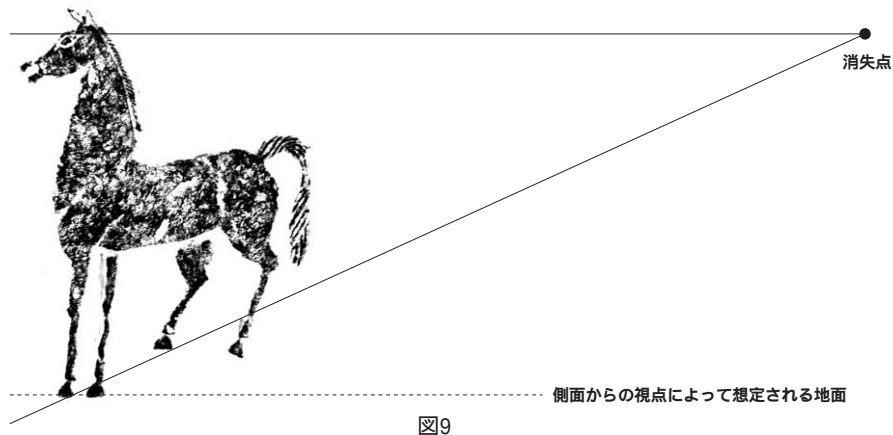


図9

*1 この線は画像石の画面を縁取る枠線であるが、馬の傍に存在する人物や建築物を観察すれば、同時に地面を意味する線として解釈して差し支えないのである。



図10-1



図10-2

馬を象徴的に描くには、正面や上面からの視点よりも側面からのそれが有効であることは確かであろう。現に画像石にあらわれる馬の図像はその殆どが側面から描かれている（図10-1、10-2）。図8における馬の図像は、さらにそこに消失点を持つ透視図法の視点を組み合わせることによって馬の体長を強調して表現している。それはまた同時に、画像石の限られた画面面積を有効に活用する表現方法であったかもしれない。

いずれも、描かれる対象が保有している特徴をあますことなく強調しようとする試みが、個体形態の構図にまで影響を及ぼしている例である。

以上画像石にみられた図法の特徴例には、いずれにも共通した要点がある。すなわちそれは、「混在する視点の統合」によって画面を描き出そうとする手法の試み、ということに他ならない。通常ひとつの視点からしか得られない視覚情報を、同時に複数導入し組み合わせることによって表現するこの手法は、空間的情報の整合性に優先して意味的情報を提供することに重点が置かれる。そしてそれは鑑賞者である我々の目には、視覚的矛盾による不都合よりも、そこに読みとれる意味情報の価値がより大きく反映されているようにみえる。我々は「絵の嘘」に寛容であるばかりか、むしろ積極的にそれを肯定し、平面的な絵画表現のなかに情報を内蔵させ、またそれを読み解くことに関心を寄せている。その証明として浮上してくるのが、こんにちにおけるヴィジュアルコミュニケーション技術としてのピクトグラム の例である。ピクトグラムにおける図法にもまた「混在する視点の統合」による手法が多くみられるのである。

以下にその具体例を提示しながら、画像石図像とピクトグラムにおける特徴的図法の共通点を指摘してみたい。

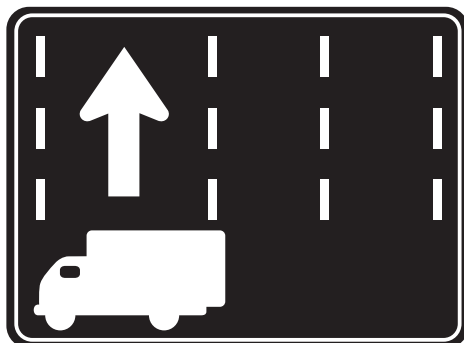


図11

例3)

例1で提示した、画像石における全体的構図（図像の配置関係）に不自然がみられる事例に対応するものである。

図11は自動車道路における規制標識の一例であり、「特定の種類の車両の通行区分」を示すものである。トラック等の大型車が一番左の車線を走行するよう定めたこのしるしの意味を、運転者は

ただちに了解するであろう。この図像で注目されるのは、「特定の種類の車両」を示す大型車のかたちが側面からの視点で捉えられながら、「通行区分」を示す道路車線が真上からの俯瞰の視点で描かれている点にある。さらに通行区分と進行方向を示す矢印のベクトルに対して、大型車の走行方向のベクトルが対応していない。この図像を固定したひとつの視点から解釈すると、進行方向に対して90度回転してさらに横倒しになったトラックが道路上を滑っていく様子（俯瞰からの視点）か、垂直に切り立った道路に対して側面を平行に向けたトラックが上昇していく様子（側面からの視点）という奇妙なイメージが導き出される。もちろん運転者にそのようなイメージの喚起は要求されていないし、またそのように解釈することは殆ど思いもよらないだろう。この標識が示すことは「特定の種類の車両」がトラック等の大型車であり、「通行区分」が左車線である、ということであり、それらをあらわすための視点が異なるために生じる視覚的矛盾に優先してそのことが強調されており、我々もそれを逡巡することなく了解するのである。



図12

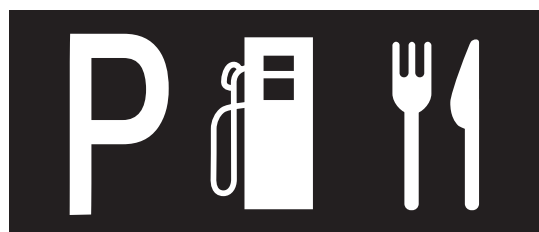


図13

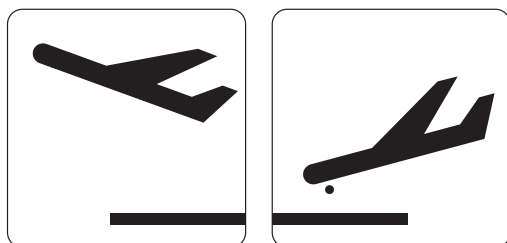
図12はピクトグラムの中なかでも最も普及しよく知られている「非常口」を示すものである。この図像においても、走って避難しようとする人物は側面からの視点で捉えられているのに対して、非常口を示す開口部は正面形を示している。

図6でみられた、対象を並列的に提示することに重きをおいた表現の試みの例もまたピクトグラムデザインに用いられている。図13は高速道路における案内標識の一例であり、「サービスエリアの予告」を示すものである。ここではおのおのの物理的実体の大小に関わらず、給油所を象徴する給油機のかたちと、レストランを象徴するナイフとフォークのかたちが並列して表現されている。ここにおいては物体としての大きさのリアリティは問われず、かたちのあらかず意味が抽出され重要視されている。

例4)

例2で提示した、画像石における個体的構図（図像の形態）に不自然がみられる事例に対応するものである。

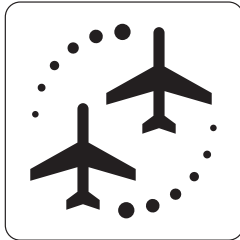
図14は空港で使用されることを想定した、飛行機の出発および到着を示すピクトグラムの例である。飛行機の出発の様子を図化されているものがあるが、気をつけて観察してみると、飛行機の主翼部分の伸びる方向に不自然さがあることが理解できる。飛行機の胴体部分は側面からの視点で捉



出発

到着

図14



乗り継ぎ

図15



図16



図17

えられているにもかかわらず、主翼部分はやや下方向から見上げた視点で描かれているのである。飛行機の形態を象徴的に示すものは左右に大きく広がる主翼であろうが、この例では「出発」「到着」の情報を優先するために、胴体部においては離着陸にともなう機体角度が強調される側面からの視点を採用している。通常では飛行機がこのようにみえる視点はあり得ないが、「絵の嘘」によって、空を飛ぶ飛行機のすがたがみえてくるのである。また図15は図14と同一のピクトグラムシステムのなかで提案されている「乗り継ぎ」を示す図像であるが、同じ飛行機を扱いながら、この例では機体を俯瞰した視点で描いている。しかし我々は単一の空港施設内でこれら複数のピクトグラムに遭遇しても、同じく「飛行機」に関する情報を示すものとして認識できるであろう。情報の意味にあわせて柔軟かつ最適な視点を優先して提供しようとする試みといえる。

図16は鉄道もしくは鉄道駅を示すピクトグラムである*2。電車を示す図像が正面からの視点であるのに対して、図像下部に延びる線路は正面斜め上方から俯瞰した視点で描かれている。線路にあたる部分の図像は上方に消失点を持つ透視図法が用いられているが、電車を示す図像は平面的である。しかし我々の目には延伸する線路と、こちらに迫ってくるかのような電車のすがたを感じ取ることができるのである。

図17はキャンプ場を示すピクトグラムである。テントの出入り口にあたる部分と側面にあたる部分があらわされており、このような斜方からの視点では、図像の左右に消失点を持つ必要があるはずであるが、ここではあえて平面的に描かれている。構造体としての立体的構成の整合性

よりも、二等辺三角形と平行四辺形の組み合わせによる力強い平面的構成を重視した結果であろう。画像石においても立体感に乏しい建築物の図像がよくみられる（図18）が、建築物の正面および側面にあらわれる構造の特徴をあますことなく捉えようとした試みの結果、立体構造物の表現としては矛盾を孕んだものとなっているのである。



図18

*2 この図像は電車と線路の組み合わせを示したものであり、例3のなかで取り上げるべき事例といえるが、電車と線路の関係が密接であるため、個体的な形態とみなしてここに提示した。

以上、画像石図像とピクトグラムにみられる図法の共通点として、混在する視点の統合によって画面を形成する手法があり、それは視覚的矛盾に優先して意味を伝えることに重点が置かれた表現であるということが推察される。それは我々にとって特異な表現方法ではなく、むしろ意味情報という概念を伝えるための図法、すなわちヴィジュアルコミュニケーションの技術として定着し容認されているものである。筆者はこの図法技術に対して「概念図法」という呼称をあてたいと考える。概念図法は、異視点の合体による空間的・視覚的矛盾を孕みながら、なおその意味を伝えるという第一義に忠実であろうとする。それは平面的絵画表現に固執するあまりにひきおこされかねない美的価値における瑕疵とはならず、むしろ意味を内包した「よくわかる」表現としての情報的価値における魅力が勝る図法である。

5. 結論

以上の検証による結論を以下に述べる。

画像石図像は、その表現において全体的・個体的構図に物理的不自然を生じているが、それはとりもなおさず、平面表現を余儀なくされる絵画図法におけるさまざまな試みのあらわれである。絵画表現における「視点」の模索と発見によって、その図像は物理的不自然や視覚的矛盾を超えて、情報とその意味という概念を伝えることに成功している。筆者は、この情報伝達という明確な目的を持った図像を表現する絵画的技法を「概念図法」と称する。意味を伝えるために案出される概念図法は、ピクトグラムに代表されるこんにちのヴィジュアルコミュニケーション技術にも大いに通じている。情報ネットワークの急速な拡大・進化にともなう社会のグローバル化が進行する現在、ヴィジュアルコミュニケーションデザインの需要が今後さらに拡大し、重要性を高めることが疑いない状況であるなか、「概念図法」の発想法と技術によって得られる成果は、情報伝達技術にとって大きいものとみななければならない。

「みて、わかる」という、認知的には非常にシンプルな、しかし技術的には非常に高度なコミュニケーションデザイン方法を研究するうえでの重要な示唆が、漢代画像石の図像に隠されているのである。

6. おわりに

今回の研究を通して、およそ2000年前に描かれた漢代画像石の図像のなかに、現代のヴィジュアルコミュニケーション＝視覚伝達の技術、なかでもピクトグラムデザインをかたちづくる概念との相似点を認めることができた。それらは情報の内容や意味を絵画的表現によって伝達する試み、という一点において同じ理想を実現しようとするものであり、こんにちの、そしてこれからの視覚伝達情報の在りかたを模索するうえでも、その相似点に注目することは有用であろうと思われる。

今後も、古代の中国人が遺した表現法・造形法に学びながら、「意味を伝えるかたち」の研究をさらにすすめていこうと考えている。

註

- 1) 信立祥「中国漢代画像石の研究」1-3p 同成社 1996年
- 2) 同 8-9p
- 3) 同 43p

参考文献

信立祥「中国漢代画像石の研究」 同成社 1996年

参考資料

図11、13 日本道路標識図を参照

図12、14、15、16、17 一般案内用図記号検討委員会策定「標準案内用図記号」より引用
画像石図像は全て筆者個人蔵