

「鯉の滝登り」をモチーフとした 絵画作品の表現研究

伝説のイメージと既成概念の打破

▶ 査 雯婷

はじめに

一般的に、ある伝説を題材にして作品を作ろうとする場合、作者はその伝説の中のハイライトとなるシーンをベースとして作品制作をおこなうことが多いであろう。そうすることで、作品の鑑賞者にとっても、広く世間で共有されているその伝説が内包する意味合いを視覚的に容易にイメージすることができる。無論、そうした作品の中には名品の誉れ高いものも数多いに違いないが、その一方で、おのずから表現のパターンは定型化し、それが踏襲され、その意味するところが形式化してしまうこともあろう。

筆者は前稿において、猫の頭をあえて逆さまにし、それを伝統的な中国文化の中に存在する動物と組み合わせる新しい神獣を創り、それによって身分、性差、地域、社会の階級などに対する既成概念の打破を試みる筆者自身の作品群を紹介した。また、あわせて創意工夫した技法や表現方法、研究意義などについて解説をおこなった¹⁾。前稿に引き続き、本論では、伝説をモチーフにした作品に見る定型化したパターンの打破を試みた作品群の意義を述べていく。本論で着目したのは、中国発祥の伝説である「鯉の滝登り」である。「鯉の滝登り」に関連する文献の内容を調査し、あわせて先行作例の表現を検討する過程で、筆者自身、先入観から脱却することが絵画の革新につながるということを強く実感した。

次章以降では、「鯉の滝登り」をめぐる考察から得られた着想やモチベーションをどのように作品制作に活かしているか、また、筆者が試行錯誤のうえ発案した構図や技法の工夫について論じていく。

1. 「鯉の滝登り」の起源と変遷

まずは「鯉の滝登り」の由来について概述する。鯉の滝登りは中国の有名な民間伝説である。鯉は龍門を登り終えたら龍となり天に昇る、という日本でもよく知られた出世譚であるが、実は当初から「鯉の滝登り」だったわけではなく、秦漢時代以前の文献では、単に「龍門」と記載されている。

伝説上の帝王である禹は洪水対策として龍関之山（または龍門と呼ばれる）を切り開いたという²⁾。これは『説苑』巻五、『淮南子』巻十八および巻二十、『拾遺記』巻二など多数の文献にもほぼ同内容の記事が確認できるものの³⁾、中国の黄河中流域には「龍門」とよばれる地が複数箇所ある。ただ、今現在は山西省河津市の龍門（現在の禹門口）が伝説の龍門の地であろうと一般的には考えられている。

もともと、龍門に登るのは当初から鯉であったわけではない。例えば、後漢の二世紀頃とされる辛氏『三秦記』には「每暮春之際、有黃鯉魚逆流而上、得者便化為龍。」⁴⁾とあり、ここでは「黄鯉」とするものの、ほぼ同じ時代の『淮南鴻烈解』巻十三許慎注には「鮪、大魚、長丈余。仲春二月、从西河上、得過龍門、便為龍。」⁵⁾とあり、鯉ではなく「鮪」や「大魚」が龍に化すとしている。

さらに、文献上で確認する限りにおいて、五、六世紀ころになっても依然として鯉は龍門に登る魚として定着してはいない。五世紀の范曄『後漢書』志第二十三では単に「大魚」と記され⁶⁾、六世紀の酈道元『水經注』巻四でも、なお「鮪」としている⁷⁾。ところが、時代が唐になると、ようやく鯉が定着したようである。というのも、八世紀の李白はその詩「贈崔侍御」の中で、自身の不遇を憂い、その状況を鯉にたとえて次のように言う。

三尺の鯉魚は、本と孟津に居り、やがて、龍門を上って、黄河を溯らうとしたが、不幸にして、上られなかった故に、龍に化せず、むなしく、額を点じて帰り来り、止むを得ず、凡魚を伴うて、元の處に住んで居る。⁸⁾

このように、唐の時代になり鯉が龍に化す魚として次第に定着していった背景には、のちに「2.2 普通の象徴意味」で触れるように、唐朝王室の姓との関わりや、それに起因する鯉の縁起物としての意味合いがあったものと考えられる。

2. 象徴意味

2.1 科挙制度の象徴意味

「龍門」は封建社会の科挙制度の象徴でもあった。科挙 (kējǔ) は、中国で六世紀の隋から実施された高等官資格試験制度である⁹⁾。唐宋代には官吏登用制度として定着していた¹⁰⁾が、当時の詩歌や文献などに科挙の比喩として「龍門」の語を見ることができる。例えば、孟浩然の「姚開府山池」には、「今日龍門下、誰知文學才」とある¹¹⁾。また、儲光羲の「酬李処士山中見贈」では、「永願登龍門、相將持此節」¹²⁾というように、科挙に合格することを「登龍門」と表現しており、それは出世栄達を指す語であった。多くの人士たちが龍門に登ることを望み、それを目指していたわけであるが、しかし実際には、超難関の科挙を突破して進士 (高級官吏) になったとしても、つまり登龍門を果たして大いに出世を遂げたとしても、結局は皇帝というさらに巨大で強大な龍の支配を受けなければならない、という現実が待っているのである。つまり、「登龍門」という人生のステップアップはポジティブな目標のみならず、同時にネガティブな現実をもあわせ持ったものだったのである。のちに述べるように、この確固たる事実は、作品制作に向き合う筆者に大きなモチベーションを与えることになった。

2.2 音通の象徴意味

鯉が象徴する意味合いを考えるには、音通も重要な要素となる。音通とは、二つ以上の漢字で、字音が共通するため相互に代用されることを指す¹³⁾。

まず、中国語で「鯉 (lǐ)」は「利 (lì)」と音通するため、「利益」や「名誉」というポジティブなイメージと結びつくものとされてきた。また、唐朝では王室の姓が「李 (lǐ)」であったため、これも「鯉 (lǐ)」と音通する。そのため、鯉は王室の隠喩であるため食べることが禁止されていた時期もあり、王室の姓を直接に呼ぶことをはばかり、鯉には「赤鯢公」という別称が与えられていた¹⁴⁾。また、当時の朝廷の軍では皇帝の意思を伝えるものとして鯉の形を模した割り符を使用していた¹⁵⁾。つまり、この時代の鯉は、それ以前からの出世栄達や利益というイメージに加えて、天子である皇帝を連想させる魚として人々の脳裡に定着していたのである。



図1 歌川広重《名所江戸百景 水道橋駿河台》1857年

木版多色刷、大判錦絵35.9×24.5 cm

東京富士美術館画像提供 (https://www.fujibi.or.jp/our-collection/profile-of-works.html?work_id=9441)

2.3 日本の「鯉のぼり」

周知のように、現在も日本でおこなわれている「鯉のぼり」の風習も、中国の鯉の滝登りがもとになったものである。日本では室町時代の14世紀頃から端午の節句にあわせて玄関に幟 (のぼり) や武家の旗指物 (はたさしもの) を飾る風習があったといわれる¹⁶⁾。図1に見られるように、江戸時代になると、特に男児の健やかな成長や将来の出世栄達を祈願して庭先に鯉の形を模した幟を飾るようになったとされる。

3. 伝統的な絵画表現

本章では、鯉の滝登りをモチーフとした先行作品を数点通覧し、そこに共通するイメージや既成概念を確認しておきたい。古代から、鯉の滝登りのモチーフは工芸品や絵画など様々な作品の中で用いられてきた。ここでは、中国発祥の伝説を日本の絵師たちはどのように理解し、それを視覚化する際、どのようなアレンジや工夫を考えてきたのか、3つの作品を通して見ていく。

3.1 伝狩野休真《滝登鯉》(図2)

これまで多くの絵師たちが鯉の滝登りを題材とする作品を残してきたが、縦長の構図を巧みに利用したものが多い。伝狩野休真の《滝登鯉》もそのうちの一つである。垂下する滝、そしてその流れに逆らい跳躍するがごとき鯉。縦長の構図を効果的に用いた臨場感溢れる作品である。渦を巻き舞い上がる水しぶきは、鯉が龍に化すのは決して容易ではなく、艱難辛苦を経て大きな障害を乗り越えなければならないことをよく示している。つまり人間世界も同じで、上を



図2 伝狩野休真《滝登鯉》1857年
材質・技法等不明、海の見える杜美術館蔵
<http://118.82.84.76/tablet/exhibition20210529.html> より転載



図3 熊斐《登龍門図 (桃に騰鯉図)》1751-63年
絹本着色、129.7×53.0 cm、長崎市立博物館所蔵
神戸市立博物館編集『特別展 江戸時代長崎派の花鳥画花と鳥たちのパラダイス』神戸市スポーツ教育公社、1993年、p. 81 より転載

目指し出世栄達を遂げるためには世間の荒波や急流を乗り越えなければならないのだ、というイメージを読み取ることができる。

3.2 熊斐《登龍門図 (桃に騰鯉図)》(図3)

これも縦長の構図を用いた作品である。鮮やかな色彩と精妙な線描がまず目を引く。そして、その表現がより一層の立体感と動的なイメージを画面に与えている。

熊斐は江戸時代後期に活躍した絵師で、中国絵画の系統を引く南蘋派の代表格である。そのためであろうか、滝の横の岸壁から伸びる桃の花枝が鮮烈で、滝を登る鯉は、あたかもそれを目指しているようにさえ感じられる。桃は、中国では伝統的に不老長生を象徴する縁起物として絵画、工芸の題材として用いられてきた。熊斐はこのモチーフを加えるアレンジにより、出世栄達を遂げたのちも老いることなく人生の栄華を愉しんでほしい、というメッセージを込めたのであろう¹⁷⁾。

3.3 円山応挙《龍門図》(図4)

江戸時代後期に活躍した写生の達人、円山応挙の作品である。滝登りとは、本来極めて動的な場面に違いない。しかし、応挙はあえてそれに固執しない。全体を三幅対として、

左右の二幅には淡彩を用いて穏やかな水面に漂う静かな鯉を丁寧に描いている。そして、それに対して中幅には滝の中を飛翔するかのような動的な鯉を、わずかな色と簡略な筆づかいで描いている。

鯉の滝登りを題材とした従来の作品群は、直截的な表現と現世利益的な願望の表出に終始していたと言っても過言ではない。その一方で、応挙の感性と確かな写生技術による印象的な対比の工夫は、従来の作品群とは異なる清涼感を鑑賞者に感じさせる。応挙は季節ごとの動植物の形態を絵筆で正確に捉えることに長けていた。その応挙にかかれば、画題としての鯉の滝登りは単なる縁起物ではなく、初夏にふさわしい季節物にもなるのである¹⁸⁾。

上記3つの作品から分かるように、登龍門をモチーフとした伝統の作品では、モノクロの水墨画の技法を用いた《滝登鯉》でも、鮮やかな色彩を特徴とする南蘋派の《登龍門図 (桃に騰鯉図)》でも、さらには伝統の構図に縛られない《龍門図》でも、全て「龍になる過程」、すなわち「躍」という動作に焦点が当てられており、それに適した縦長の構図で表現されている。では、前文に述べたような科挙制度の象徴性や音通の象徴意義を利用して、本来の表現形式や構図などを変化・変転させることは可能なのであろうか。筆者はそれについて考察を続けている。

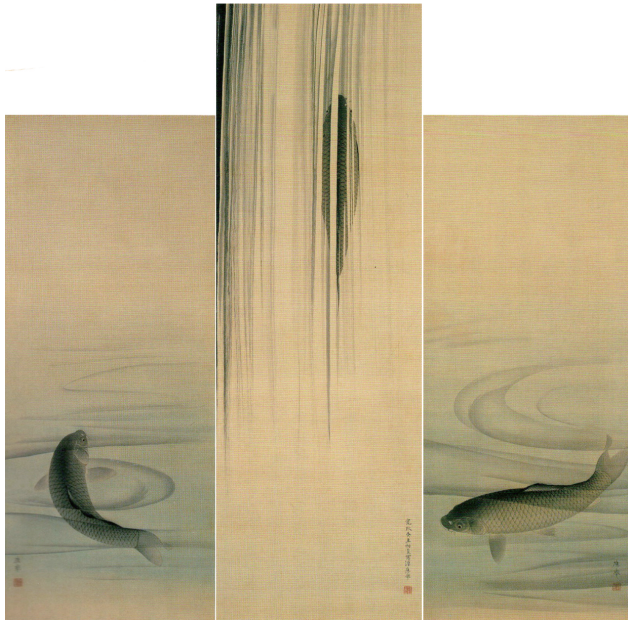


図4 円山応挙《龍門図》1793年
 絹本着色、三幅対、中128.5×43.5cm、左右106.5×44.6cm、
 京都国立博物館蔵
 金子信久監修『円山応挙：日本絵画の破壊と創造（別冊太陽 日本
 のこころ）』平凡社、2013年より転載

4. 現代のメディア作品の表現と自作における試行

第3章の作品の紹介からもわかるように、伝統的な絵画表現の多くには鯉が滝を飛躍的に登り切っていく場面が採用され、それによってその後のポジティブな未来を予感させるものとなっている。しかし、テクノロジーの発達により、現代のニューメディアアートではこうした既成の単一的なイメージから脱却し、伝説から飛び出した鯉に、より豊かで新たな意味を与えている。

次節4.1では、鯉の滝登りをモチーフにしながらも、現代的な要素と融合させた現代メディア作品の例として、インスピレーションを得たアニメーションの「小鯉魚跳龍門」を挙げる。

さらに、4.2からは、鯉の滝登りに着想を得た筆者の作品を挙げ、人間社会の階級が無限に循環することを作品の中でどのように表現することができるか、試行した画面構成や内容の革新性について分析していく。

4.1 短編アニメーション『小鯉魚跳龍門』

幼い頃、テレビでこの短編アニメーション『小鯉魚跳龍門』（金近、上海美術電影製片場1958年）（図5）を見たが、「鯉の滝登り」というストーリーだけがわかった。今年作品を制作するため、素材としてもう一度見たとき、伝説の龍門のイメージを現代のダムに投影したことが気づいた。人間社会を知らない鯉がダムを越えたのち、現代都市を目の当たりにして、新たな世界を知っていくというストーリーで

ある¹⁹⁾。ダム（龍門）の向こう側で目にした高層建築群やまばゆいライトの光は、鯉にとって新世界そのものであった。心を躍らせ、目を輝かせて、そこに到達したことに酔いしれていた。しかし、やがて現実を直視し、後戻りできない状況を理解するにつれて、一抹の不安が心の中で次第に大きくなっていくのである。ダムを越えたのはよいものの、ダムの壁は高くそびえ、そこから流れ落ちる水は急流で飛び降りることなどとてもできず、大好きなおばあちゃんにも会えなくなってしまった。2.1において科挙の現実について述べた内容とリンクするように、登龍門を果たすことは、決して期待していたポジティブな成果だけをもたらすものではないことを伝えているのである。

言うまでもなく、キャラクターデザイン、その動作、音楽、時間の流れなどによってストーリーの展開を具体的に表現できるという点においては、このようなニューメディアの作品は従来の平面作品に比して有利である。筆者は、例えば支持体の組み合わせを工夫したり、重厚感がある絵具の盛り上げなどの技法を工夫したりすることによって、平面作品においてもアニメーションのようなストーリーを展開することができるかどうか試行してきた。

4.2 「鯉の滝登り」における拡張するストーリー

アニメーション『小鯉魚跳龍門』は、伝説と現代社会の要素を融合させて、「ポジティブな成果に同居するネガティブな現実」という普遍的なテーマを描いていた。筆者はそれにインスピレーションを得て、「鯉の滝登り」を土台としつつ、拡張するストーリーの作品《猫の滝登り》を創作した。

前述したように、古来中国では、鯉が龍門を飛び越える様子は科挙制度にたとえられてきた。十世紀、北宋を代表する政治家であり芸術家でもあった蘇軾は科挙に及第して進士となり、皇帝のそば近くに仕える身になった。しかし、政争に巻き込まれ、周囲の妬みや誣告などにより三度も追放され、長い間貧困にあえぐことになった²⁰⁾。「平民」の「魚」が「科挙」という「龍門」を飛び越えてついに「進士」という「龍」になった。新世界で大きく空を舞うことになったにもかかわらず、実はさらに上にいる「皇帝」という「大龍」の支配下にあったのである。その新世界を目指そうとしている「平民」の「魚」は下に無限にいる。「進士」となった「龍」も自身の利益を守るために彼らを抑圧するようになるのは、現代社会の構図と一緒であろう。あらためて登龍門の伝説を考えると、滝を登り切り龍に化したあとはどうなる



図5 金近『小鯉魚跳龍門』上海美術電影製片場、1958年
談鳳霞「品位卓越的「綠色動畫」臣作——動畫系列片「小鯉魚歷險記」評議」中国電視、2008年2月、p.68より転載

のであろうか。実際のところ、鯉は龍に化したあとも、その地位を保つために、必死に上に昇ってこようとする下の鯉を虐げ続けるのではなかろうか。

4.3 自作《猫の滝登り》(図6)

筆者のこれまでの作品は、猫の頭をあえて逆さまにして、それを伝統的な中国文化の中に存在する動物と組み合わせることで固有のイメージやルールなどを打破することを目指したものである。そしてそのモチーフは、社会の階級が無限に循環することを象徴するものとして描いてきた。図6も一連の作品の一つである。この作品で、人口に膾炙している鯉の滝登りという伝説を描くだけでなく、既成概念が打破できるように、飛び出した後の現実世界での階級循環に対する自身の見解を表現しようと試みた。

すでに見てきたように、鯉の滝登りを題材とした従来の絵画作品は、縦長の構図を基本としていた。それに対して筆者は、「循環」を意味する円形を基調とする構図を採用した。それは、鯉が龍門から飛び出すという伝説を単に描くのではなく、筆者の思い描く伝説と現実の世界とのつながり、そして理想と現実との乖離を比喩的に表現したいからである。「統治階級」という上の半円は「平民階級」という下の半円を圧迫しているという社会階級の問題が存在することを表現するため、画面が上下に分かれたサイズの違う半円形のパネルを組み合わせている。上の半円と下の半円の間につながりはなく、龍門のような越え難い、でも越えてみたい隙間を設けたのはそのためである。さらに、社会階級の循環は、龍と鯉を主要なモチーフとする本作品中の二つの表現に見て取ることができる。

まず下の半円にいる無数の鯉は、出世栄達を望む一般市民のイメージである。下の鯉は、上昇して龍になったとして



図6 査雯婷《猫の滝登り》2022年
変形パネルに油彩、
上 直径180cmの半円、下 直径120cmの半円

も、さらに上の半円にいる地位の高い「進士」という「龍」から圧迫される。そしてその龍も、自身の地位を保つため下の鯉たちを圧迫し続ける。さらに、上の半円にいる「皇帝」という「大龍」の支配下にある「統治階級」という世界においても、「大龍」は自身の利益を守るために「進士」という「龍」を抑圧し続けるのである。このような無限循環こそが、本作品で目指した一つの表現である。

また、「∞」という記号によって、階級の無限循環を表現した。周知のとおり∞には無限循環の意味があり、人間社会の階級が無限に循環していることを象徴的に表現することを意図して、二頭の龍にはともに∞の記号を用いている。より具体的に見ていくと、上の半円にいる「皇帝」という「大龍」は、支配の頂点に位置している。∞符号がその両目となって、猫の緑色の目が、大龍の鼻孔にもなっている。また、∞状に身体をくねらす猫の頭をつけた龍もいる。このように、二頭の龍を∞によって表現することによって無限循環を象徴させている。これが本作品の特徴をなす2つ目の表現である。

また、左側に猫の頭をつけた一匹の魚がおり、これが上と下の社会階級を連結している。この魚には、人間社会の階級や既成概念などに挑戦し、そこから脱却しようとする者のイメージを重ねている。これは、2021年の筆者の作品《九猫図・碗》に見る白い猫の頭をつけている龍と同じ意味合いをもつ²¹⁾。二つのパネルに挟まれた空白部分は、階級等にみる世間の乗り越え難いギャップを象徴する。

終わりに

本論では、まず登龍門の伝説の由来と変遷を確認し、続いて関連する先行作品の表現方法を考察した。概して、伝

統的な絵画においては、「跳躍する鯉」という動的な表現が強調されており、おのずとそれが表現の多様性を制限している面も垣間見えた。

一方、現代のニューメディアアートはこの制約を打破し、アニメーションや比喩的表現を用いて伝説のイメージそのものを拡張することを試みていた。

以上の分析結果のもと、筆者はニューメディアの(ストーリーを拡張する)表現を柔軟に油絵に取り入れることを試みた。その結果、通例であった縦構図に固執せず、鯉の滝登りにまつわる新たなイメージの創出とその表現を目指し、創造的な画面構成を備えた作品の制作を試行したのである。それが《猫の滝登り》(図6)であった。

註

註に引用した中国語文献については、日本語の通用漢字に改めて表記した。

- 1) 查雯婷「動物の視点から異なる世界を発見するための絵画研究——頭が逆さまになった猫をモチーフとして」『女子美術大学研究紀要』第52号、女子美術大学、2021年、pp.65-73。
- 2) 『墨子』兼愛中「古者禹治天下、西為西河漁竇、以泄渠孫皇之水。北為防原、注后之邸、池之竇、泗為底柱、鑿為龍門、以利燕、代、胡、貉与西河之民。」
『呂氏春秋』卷五「禹立、勤勞天下、日夜不懈、通大川、決壅塞、鑿龍門。」
- 3) 『說苑』卷五「夫有陰德者必有陽報、有隱行者必有昭名、古者沟防不修、水為人害、禹鑿龍門、辟伊闕、平治水土、使民得陸処。」
『淮南子』卷十八「禹鑿龍門、辟伊闕、平治水土、使民得陸処。百姓不親、五品不慎、契教以君臣之義、父子之親、夫妻之辨、長幼之序。」
『淮南子』卷二十「禹鑿龍門、辟伊闕、決江浚河、東注之海、因水之流也。后稷墾草發災、糞土樹谷、使五種各得其宜、因地之勢也。」
『拾遺記』卷二「禹鑿龍閔之山、亦謂之龍門。」
- 4) 『太平廣記』卷四百六十六所引『三秦記』「每暮春之際、有黃鯉魚逆流而上、得者便化為龍。又林登云、龍門之下、每歲季春有黃鯉魚、自海及諸川爭來赴之。一歲中、登龍門者、不過七十二。初登龍門、即有云雨隨之、天火自后燒其尾、乃化為龍矣。」
- 5) 劉安撰、許慎注『淮南鴻烈解』卷十三「鮪、大魚、長丈余。仲春二月、从西河上、得過龍門、便為龍。」
- 6) 『後漢書』志第二十三「有堤防龍門、水深百尋、大魚登此門化成龍、不得過、曝鰓点額、血流此水、恒如丹池。」
- 7) 『水經注』卷四「爾雅曰鱣魚、鮪也。出巩穴、三月則上渡龍門、得渡為龍矣、否則、点額而還。」
- 8) 李白「黃河三尺鯉、本在孟津居、点額不成龍、歸來伴凡魚。」「贈崔侍御」(《李太白集》所収)。
日本語訳は鶴田久著作『統國譯漢文大成』李太白詩集中巻、東洋文化協会、1958年、pp.53-54による。
- 9) 科挙「中国、隋初から清末まで実施された高等官資格試験制度。唐代では秀才・明経・進士などの六科から成り、科ごとに古典的教養・文才・政論などを試験した。宋代には進士科のみとなり、試験も解試・省試・殿試の三段階となり、明・清代は郷試・会試・殿試として行われ、過当な競争を生むなどの弊害を生じた。1905年廃止」『大辞林』松村明編、三省堂、1998年1月。
- 10) 『新唐書』卷四十四「每歲仲冬、州、県、館、監舉其成者送之尚書省；而舉選不繇館、学者、謂之郷貢、皆懷牒自列于州、県。」
『宋史』卷一百五十五「賈昌朝言‘自唐以来、礼部采名誉、觀素学、故預投公卷。今有封弥、誉泉法、一切考諸試篇、則公卷可罷。’自是不复有公卷。」
- 11) 孟浩然「今日龍門下、誰知文學才」「姚開府山池」(王子源『孟浩然詩集』所収)。
- 12) 儲光義「永願登龍門、相將持此節」「酬李處士山中見贈」(『全唐詩』卷一百三十八所収)。
- 13) 音通「①「相通」に同じ。②二つ以上の漢字で、字音が共通のため相互に代用されること。③俳諧で、句の切れ目に五十音図の同列または同行の音が続けて使われること。「古池やかはづ飛び込む水の音」の「や」と「か」、「む」と「み」の類」『大辞林』松村明編、三省堂、1998年1月。
- 14) 段成式『酉陽雜俎』卷十七「鱗介篇国朝律：取得鯉魚即宜放、仍不得吃、号赤鯢公。売者杖六十、言鯉為李也。」
- 15) 『耳目記』「以鯉魚為符瑞、為銅魚符佩之。」
張鷟『朝野僉載』卷三「彩帨為魚形、結帨作之。取魚之象、強之兆也。」
杜甫「众魚常才尽却弃、赤鯉騰出如有神。」「觀打魚歌」(『全唐詩』卷二百二十所収)。
- 16) 蘇筱「中国古代“化龍”故事的転化規則研究」『蘭州大学学报』社会科学版、2021年第6期、pp.111-122。
- 17) 諏訪智美「日本の絵画における遊魚表現」2013年、筑波大学に提出された博士学位請求論文、pp.39-40。
- 18) 水谷垂希「円山応挙はどう語られたか：逸話に見る「写生の絵師」の理想像」『文化學年報』同志社大学文化学会、2013年3月15日、pp.512-528。
- 19) 欧陽逸冰「遥望龍門——动画片劇本創作札記」『中国電視』、2006年10月、pp.53-57。
- 20) 蘇軾「心似已灰之木、身如不系之舟。問汝平生功業、黃州惠州儋州」自題金山画像」(『東坡全集』所収)。
- 21) 前掲註1に同じ。

**Research on the paintings representing the motif of carp climbing up a waterfall:
Breaking down the images and stereotypes of legends**

ZHA Wenting

Folktales often have messages to people such as hope or lessons. “Carp Climbing Up a Waterfall” is a well-known story in both China and Japan and there have been many works based on this story since ancient times. Nowadays, with the development of techniques , new ideas have been incorporated in creating related works. In this study, the author first introduces the origins and meanings of the story. Then, this study will analyze the meanings it symbolized in ancient Chinese society through traditional works. Finally, based on the author’s own painting, it will discuss what new ideas can be created when connecting with contemporary society.