

中国の芸術とその社会事情 3
— 蘇る中国民間美術／中国の木版年画 —

郭 新生*・包 四林**・向野 康江***

（2004年10月4日受理）

Chinese Arts and the Social Situation in China:Part3
— The Resurgent Chinese Folk Arts /About the Woodcut Picture of the Chinese New Year —

Xin-sheng GUO* and Si-lin BAO** and Yasue KOHNO***

(Received October 4, 2004)

はじめに

中国人の美意識・信仰対象を分析する手がかりとしては、中国民間美術というものを取り上げるのが最適である。中国にはその長い歴史を経て民間美術というものが存在している。これは、日本の民芸、大衆文化といったものとは意味を同じくしない。たとえば、日本では平安時代に藤原氏の貴族文化が栄えた。江戸時代の後期になると、化政文化すなわち庶民文化が台頭する。しかし、いくら庶民文化が栄えたからといって公家や武家の文化がすべてそれに吸収されたわけではなく、それぞれ平行して存在していた。中国では、そのような状態が数千年間続いており、庶民階層が形成してきた芸術を民間芸術と命名している。民間芸術は現在でも13億にのぼる中国人民の生活の中で活発にいきづいており、中国民間美術は、身近な材料と伝承技術によって造形され、洗練が加えられていった、いわば民衆の自由な心の表現といえる。また、中国民間音楽家、民間美術家という人々も存在している。中国民間美術の種類は、『中国民間美術全集1』（神奈川共同出版、1995年）によれば①～⑭の内容に分類できる。

- ① 神像：仏教、道教、儒教など民間信仰の神像、各56民族の信仰的創造力の豊かさをそこに見る。
- ② 祭祀供品：信仰対象に供える品々。民衆と神霊、生活願望、自然との共存などを反映している。
- ③ 民居：各民族の住宅建築および住宅様式を示す。
- ④ 陳設：室内の装飾用品およびその方法、家具、インテリア、置物など。空間表現に対する中国人の思考を知ることができる。
- ⑤ 服飾：伝統的服飾。色彩、形、機能の面で中国の服飾技術を知ることができる。

*中国鄭州輕工業學院（Zhengzhou University of Light Industry）

**茨城大学非常勤講師（Docent of Ibaraki University）

***茨城大学教育学部（College of Education, Ibaraki University, Mito, Japan）

- ⑥ 染織・刺繍：民族独自の美意識が盛り込まれている。
- ⑦ 器具：伝統の生活用品。単純な機能美に溢れている。
- ⑧ 工具：職人が使用した工具。彫・削・染，画，磨，刻などの工具。
- ⑨ 年画：素朴な表現の中に庶民の生活願望が明確に反映されている。中国人理解に不可欠な存在。
- ⑩ 剪紙：剪刀や刀を駆使して紙の造形作品を作る民間美術の基本的な主題や造形における構成の思惟を反映している。装飾・生活用品・住居などの図案の役割を果たし，中国民間の美術の基礎を成している。
- ⑪ 面具臉譜：各民族のお面。中華民族の信仰・習慣・生活・審美眼などに大きな影響を与えている。
- ⑫ 木偶皮影：操り人形による影絵作品。作品自体が精緻に造られており，霊感的作品が多い。
- ⑬ 玩具：練り，縫い，彫り，削り，結びなどをつくった中国古来の玩具。「遊び」を通して築かれた民間美術。
- ⑭ 灯影：元宵節などの祝祭日に表現される光の芸術。

本稿ではこのうちの年画を取り上げる。なぜならば，最近では店内の内装に年画が貼られ（写真1）欧米風の新住宅にも旧正月になると，戸口に年画が貼られるからである（写真2）。これは中国人の「願い」と「憧れ」の表れであり，年画に現れる造形は中国人の精神構造そのものだと考察できる。たとえば，1966年から1979年までは，年画も伝統的な画題は否定され，共産党賛美や社会主義イデオロギーを反映した画題へと変化した。そして，今また再び古典的な画題へと推移している。このことを「中国民間美術の蘇り」の一つととらえたい。中国民間美術が産業化され，市井にどのように復活しているか，その現状については，稿を改め論じたい。そこで，ここではまず，年画の発生，歴史，制作方法，代表作品について言及する。



写真1：上海レストラン内の年画

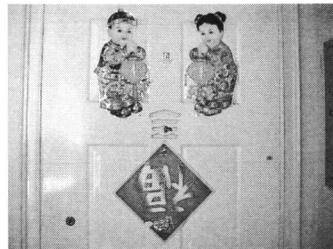


写真2：旧正月を迎えた新住宅に貼られた年画

中国の旧正月と年画の由来

1. 春節の慣わし

中国では春節つまり旧正月を過年ともいう。「年」というのは伝説上の怪物鬼のことである。この鬼は，大晦日の夜に百姓に災いをもたらすので，人々はいろいろな食べ物を供養に差し出した後，山の中に避難する。だから，「過年」といってこの日をとっても恐れている。後に，人々は爆竹によって鬼怪の駆除できることを知り，大晦日の夜に爆竹を鳴らして魔除けを行うようになった。この習

慣は今日まで続いている。

春節にまつわる慣わしはたくさんあり、お祝い面で主要なものは対聯（対句を紙や布に書いた掛け物）である。「腊月（ラーユエ）」つまり旧暦の12月の27、28日のあたりになると、家々が室中をきれいに掃除し、30日の夜になると、堂房、臥室、窓側、門戸および院内にある仏壇、照壁、鶏・豚舎などの壁に真新しい年画や春聯（春の対聯）を飾る。新しい年において、気分一新する新年の雰囲気盛り上げると同時に、災いを避け、福・禄・寿・喜を授かり、家族が幸せになるように、天に福を祈願するのである。ただし、これらの慣わしは文化大革命の期間中（1966～1976）は中断された。つまり、祝う内容ががらり変わったのである。すなわち毛沢東崇拜となった。そして1980年代の開放政策以降、また復活したのである。

2. 年画の由来

年画とは、正月に門戸に飾る絵のことである。年画の門神の由来に関する伝説はいくつかある。日本では、正月には様々な飾り付けや儀式を行うが、中国では、これといった形式はなく、ただ年画だけがある。

① 魔除け説

南北朝の時、宋懐そうりん『荆楚歳時記』の中に「正月一日、貼画于鶏戸上、懸葦索其上、挿桃符其傍、百鬼畏（元旦に鶏戸上に画を貼り、その上に葦をかけ、その傍に桃符を立てると鬼が恐れて近づかない）」という記述がある。また、唐詩には「爆竹声中一歳除、春風送暖入屠蘇。千門万户彤彤日、総把新桃換旧符」という句で示すように、古代の中国では、「桃符」は魔除けの働きがあると信じられていた。

② 神荼、郁壘兄弟神話説

中国の「門神」という言葉が始めて現れたのは『礼記・喪服大記』における「君釈菜、礼門神也」という鄭玄の注書きである。しかしこのときは、「門神」はまだ抽象的な概念に過ぎず、具体的な形のものではなかった。漢代の王充の『論衡・訂鬼』の中の、古籍書「山海経」の説を引用した記述によると昔々、東の海に大きな木があった。その枝の長さは三千里もあり、鬼の門に達していたので、鬼たちはその枝の下をくぐらなければならなかった。その木の上に住んでいた「神荼」と「郁壘」という兄弟は鬼たちを監視し、悪い鬼を見付けたら捕えて虎の餌にしていた。それで、黄帝は門の上に「神荼」と「郁壘」の肖像を描いて鬼を防いだという（図1）。これが、門神に関する最古の記述であり、「神荼」と「郁壘」の神話が後世の「門神画」を生む直接的なきっかけとなった。

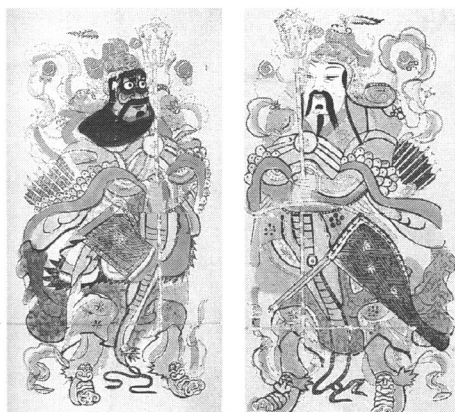


図1 天津楊柳青 清「神荼と郁壘」
『中国民間美術全集(年画卷)』

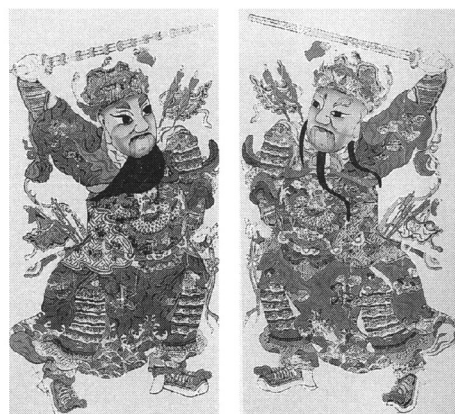


図2 江蘇桃花塢 清「秦瓊と尉遲恭」
『中国民間美術全集(年画卷)』

③ 秦瓊と尉遲恭護衛説

唐の太宗・李世民は、悪夢に病まされていた。夜になると鬼の叫び声が聞こえてきて怖くて眠れないという。そこで、大臣が、悪鬼を駆逐するために、武將に夜通して宮殿の門を守らせることを進言した。太宗は秦瓊と尉遲恭に、武装して夜通して護衛するように命じると、その後、太宗の病気は治った。太宗は大いに喜び、門を護衛する將軍の代わりに、彼らの肖像を描かせ門上に貼付けさせていた。その後「門神」と呼ばれるようになった（図2）。その後、門神の肖像画が民間に伝わり、変化と発展を繰り返した結果、今日の民間の門神となった。

④ 鍾馗説

沈括の『補筆談』の中に、次のような物語が記載されている。唐の玄宗は病気がなかなか治らないためとても焦っていた。ある日の夜、夢で大きな鬼と小さな鬼を見た。小さな鬼が殿堂の玉笛と紫香を盗んで食べ、あちこち走り回っていた。青い帽子をかぶった両腕を露出した大きな鬼が、小鬼を捕えて二つの目を抉り出して食べてしまった。皇帝が「お前は誰だ」と大鬼に聞くと、大鬼は、武拳人の試験に落第した鍾馗だと名乗り、皇帝のために鬼退治に協力すると表明した。夢から醒めると病気が治っていた。そこで皇帝は、宮中の画家・呉道子に、夢の中の鍾馗を描かせた。夢の中で見たイメージとそっくりに描けたので玄宗は大喜びし、鍾馗の肖像画で後宮の門を守るように命じた（図3）。その後恐しい顔をした鍾馗が、魔除けや鬼駆除のイメージとして人民の心に浸透していった。



図3 河南朱仙鎮「鍾馗」

木版年画の分類

1. 題材による分類

中国年画の起源に関する諸説は、以上の通りである。もともと年画は木版で作られていた。しかし、今ではプリント印刷が多く、現在普及している民間木版年画は、題材によって以下の5種類に分けられる。

- A. 門神画：魔除け、平和祈願のためのもの。門神（神荼・郁壘や秦瓊・尉遲恭）、灶君（家族安全の神）、天地全神、関羽、鍾馗などがある。関羽の像には忠誠心と義理の象徴が加わる。
- B. 幸福祈願の類：裕福、円満、幸福、吉祥の意を表現したものであり、福祿寿の三星、天宮賜富、五子登科、五福捧寿、東方朔、花開富貴、寿字図、福字図などがある。中国では、富を大切にするので、これらが一番強い意味合いをもつ。
- C. 物語、芝居の類：百姓に馴染みの深い芝居や民間伝説がテーマとなっており、お馴染みの三国志、西遊記、楊家将、水滸伝、封神演義などに登場する人物が表現対象になる。中国では、子どものときから老人になるまで同じテーマの劇を何度も鑑賞する習慣がある。なぜ、京劇が市民の間で文化的な価値を持ちながら愛好されてきたかは、映画「北京好日」（注2）を観るとよく理解できる。
- D. 美女児童の類：この類は主に中国伝統思想の多子多福、家庭円満、子孫繁栄を表現している。

蓮生貴子，連年有魚，麒麟送子，天女散花などが題材となる。

E. 風俗，日常生活の類：男十忙，女十忙，魚樵耕読，西湖十景，春牛図などの生活の場面，風俗を描き，労働と生活を賛美するものが題材となる。

2. 形式による主要な分類

普通は毛辺紙（和紙のようなもの）の完全一枚（63×45cm）のことを「大毛」，その1/2のものを「二毛」という。「大毛」の門神の多くは文武門神である。「二毛」は応接間の戸口の上に飾るもので，麒麟送子や芝居門画などのように題材が豊富で中原地方に多くみられる。「三毛」は別名を「中台」と言い，最小の門神となる。その内容は三娘教子，和合二仙，蓮生貴子などのような柔らかな題材が主である。紙の大きさは「三毛」と同じであるが，花，赤坊，風俗，吉祥を題材とするものを「三才」と呼ぶ。「三才」には「横三才」と「竖三才」の区別がある。「横三才」は「大毛」を横に3分割したもので，「竖三才」は「大毛」を縦に3分割したものである。「横三才」は主にベッド側の壁面に貼り付けられる。「竖三才」はその以外の壁面に貼り付けられる。また「中堂」と言われる年画も比較的大きい。主に応接間正面の壁に貼る。福寿，吉祥如意を主題とするこのタイプのもは，その多くは掛け軸用に表装され，その両側に花，芝居，仕女を題材とする「対屏」を飾る。「対屏」は対称の効果を強調するため，対となる二枚の画面の構造がほとんど同じになるように設計されている。「対屏」には4条，6条と8条がある。題材の多くが四季の草花，文房四宝，芝居で，条屏同士が相応しながら絵になる。

「毛方子」は両点一組となる。内容の多くは赤子であり，新婚夫婦の部屋に飾る。菱形の年画は家具食料倉庫，水タンクなどの場所に飾る。内容には福，禄，寿，春，花鳥などがある。「神碼」はサイズが豊富だが，灶神，天地全神，牛王爺，財神，魁頭がテーマとなる。これらの神画は決まった場所に飾り，毎年礼拝後は取り替えるので，その需要数が大きい。

「紙馬神符」（図4）のサイズも種類が多く，一般に線の簡単な神，符号，文字あるいは吉祥の図案などが刷り込まれ，祭りに用いられる。祭りが終わると燃やされる。その他の種類として，窓画，炕頭画（ベッド頭部側の壁上画），燈画，佛坐，カード，花紙などがある。用途によりその種類も多い。



図4 広東仏山 清「神符」『中国民間美術全集(年画卷)』

年画の製作方法

年画の製作方法は作画，描線，木刻，対版，印刷，人工着色，表装からなる。年画の原本は木版印刷を想定して原画にしていける。さもなければ，普通の絵画作品に終わる。木版年画は線に対する要求が厳しく，粗細均衡で曲線の使用を控えることも求められる。面積のバランスが崩れないよう，色域への分割や挿入関係を特に重視する。描線は絵画作品を木版に描き移すことである。

描線は原稿を忠実に再現することが原則であるが，生き生きとした効果も出さなければならない。

描線の本稿が木刻製版の効果に大きく影響するので、木刻師には描線を得意とし、制作中に不適切な箇所を即時修正する能力が求められている。

木刻は年画の芸術効果を発揮する上で最も重要な工程である。特に、線版刻製は年画の魂といっても過言ではない。人物の表情や道具の形態および動物の持ち味などに決定的に作用するからである。一方、色版刻製は画面が雑然とするのを避けるため、余白を許さないし、顔色が暗くなるのを防ぐために線を交差させてはならない。一般に木版の材質については、変形しにくい、黄楊木、梨木、あるいはナツメの木がもっとも適している。

対版とは、完成した各色版を繋ぎ合わせるチェック、修正作業のことである。よい刻色版は天衣無縫の境地を成し遂げ、印刷品に隙間やずれが見られない。

印刷には、木版年画の多くは分版套色を採用している。一色には乾湿深淺の異なるものがあるので、色を重複させるものもある。最後に金色を刷り、画面に豪華絢爛さを持たせて仕上げる。この他に、水紅（桃色）や槐黄（黄色）のような浅い色を出すには漏版という技法が用いられる。

彩色は手描きで行なう。楊柳青はもっともこの方法を得意としていた。楊家埠年画の顔の部分はおおむね、手描き採色である。手描きによる採色は自然で生き生きとした効果を持つ。そして、必要に応じ、明暗や色彩の処理が自由自在にできるため表現力をより豊かにする。特に、人物の顔の部分や草花の処理にその長所が発揮される。年画の季節性や生産などの関係で、ほとんどの地域では木版套印が採用されている。

表装については、年画は価格が安い上に、門または壁に飾るため、特殊の場合を除いて表装しないのが普通である。しかし、常時、堂屋（応接間）に飾る中堂、条屏などは表装される場合が多い。近年、年画鑑賞への視点が見直される中で、年画の表装は増えている。

年画発展の歴史

年画の発展においては絵画の影響が大きいであるとされている。梁朝劉琰の「少年行楽図」が年画題材の先駆けと言うべきである。河南省洛陽で発見された北魏孝昌三年（527）の墓室の線彫刻画の中で兵器を持つ武士像の造型はすでに門神の特徴を持っている。このことは門神のイメージが時代とともに変容してきたことを物語っている。唐の周昉による「游春仕女図」、 「朴蝶図」や宋の蘇高などの宮廷画家も数多くの風俗画を創作した。特に蘇漢臣の「秋庁戲嬰図」（図5）では画面上に、紅い腹巻をした嬰兒が花の傍らで遊んでいる様が生き生きと描写されている。この作品がその後の年画の児童のイメージ形成に重要な影響を及ぼしている。史実によると、唐の時代ではすでになかなか成熟した木版画が存在していた。1900年に敦煌の莫高窟藏経洞で発見された、唐の咸通9年印刷の「祇樹給孤園図」（図6）が彫刻版印刷によって仕上げられている。画面が精緻で美しく、今まで発見された彫刻印刷品では最も古いもので極めて高い芸術価値を



図5 蘇漢臣 宋「秋庁戲嬰図」
『世界美術大全集・東洋編』

有している¹⁾。

宋の時代は経済が繁栄した時代であり、新興市民層の精神的側面からの需要が顕著に高まった。経済の繁栄が市民生活に大きく影響し、民間における各種の活動も大変活気を帯びていた。特に、皇帝宋徽宗自身は絵が好きで、京城に「宣和画苑」を建てた。すなわち、宋の時代は芸術文化が盛んだったのである。そして、この頃の彫刻版の技術の出現が木版年画製作技術の発展をもたらした。北宋時代の木版印刷技術が書物の流行とともに、大量の挿絵の制作や年画に技術的な基礎を提供した。南宋時代になると年画がさらに発展し、成人の身長と同じく



図6 作者不詳 唐「祇樹給孤園図」

らしい「等身大門神」²⁾まで現われた。現存する最も古い木版年画はロシア東方博物館に所蔵される宋代の「隋朝窈窕呈傾国之芳容」(別名「四美图」図7)と木刻紙馬神像である「義勇武安王位」である。「四美图」は高さ2尺、幅1尺あまりの黄色い紙に印刷された墨線年画であり、中国歴史上の四大美女である官婕妤、趙飛燕、王昭君、緑珠が描かれている。人物の造形と線が美しく、画面に「平陽姫家雕刻」という文字が刻まれている。この作品では宋代の年画がすでに挿絵と神碼をぬけ出して独立した画種となっていた³⁾。



図7 作者不詳 宋「四美图」

元代になると支配者が牧畜業と武力を偏重するために、文化の発展は遅れ、年画もほとんど発展しなかった。明の朱元璋が政権を打ち立てた後に、生産回復がなされ、社会が安定し商業と手工業が大きく発展した。特に、朱元璋自らが春聯を奨励したため、民間年画は広く流行した。

清代は年画発展のピーク期を迎える。この時期では、年画が盛んに生産されるだけでなく、題材も最初の魔除けとしての護符に徐々に吉祥如意、多子高奉、児童仕女の類のものが加わるようになり年画の題材と形式がさらに民衆的なものとなった。同時に、農民の現実生活や民間伝説、物語の内容も表現し始めた。それによって年画は民衆の生活を豊かにし、知識の伝播という役割をも果たしていった。木版年画は特色の強い民間芸術であり、中国の4大年画産地である天津の楊柳青、山東濰坊の楊家埠、蘇州の桃花塢、河南省の朱仙鎮のそれは、それぞれの特徴を持っている。

中国四大木版年画とその特色

1. 朱仙鎮の年画

(1) 位置と歴史

朱仙鎮は河南開封の南10キロメートルに位置しており、北宋から清朝中期までの間に成立した中原の古い鎮村である。南北を結ぶ商業都市として栄えた。中国4大名村(湖北漢口、江西景德鎮、

广东佛山，河南朱仙鎮）の一つである。

朱仙鎮民間の木版年画が，中国の年画の発祥地で，唐代を起源とし，宋代に発展し，明代清代に盛隆期を迎え，中国民族の民間芸術の貴重な宝物となった。最盛期では朱仙鎮だけで3百軒以上の年画制作房があり，民間芸人も千人に達し，作品年間販売点数は3千万枚以上にのぼった。とりわけ，門画で有名である（図8）。文門神，武門神，福祿門神と「童子門神」の4種類に分けられる。さらに，武門神は將軍，武財神，勇士などに，

文門神は福祈願，童子と魔除けなどに分かれる。色彩はオレンジ，濃い緑と深い黄色の3色がベースになっている。顔の部分は白色で，まぶたに赤色が用いられるのが特有の装飾技法である。漢や唐代壁画の技法を継承し，豊かな構図，豪快な線，誇張した表現，色の鮮やかさが特徴的である。

（2）その特徴

① 猛々しく素朴だが，洗練された線

朱仙鎮年画に現れる線の強さ素朴さ，猛々しさが，強く中原文化を表している。木版の持ち味が強く，誇張された簡潔な線によって，人物の造形がなされている。手工彫刻の痕跡が著しく，全体感が強く，民間伝統の特色がある。（図9）

② 誇張された表現と古風で素朴な造形

造形では格別な風格を持ち，人物の頭を大きく体を小さくする。力強い人物の造形に媚態を感じない。人物の頭と体が1:4という割合が，朱仙鎮木版年画の古く素朴な風格の形成要因となっている。

③ 豊かでバランスよい強い装飾性

民間芸人たちは「満，全，実」を美しさの象徴とする。構成上，透視効果を無視し，描写対象の遠近と大小にかかわらず，全て同一平面に入れ，画面いっぱいに誇張した描写を施す。この点では，中国の伝統山水画手法の一つである散点透視法とまったく一致している。

④ 濃厚な色彩と強いコントラスト

漢方薬剤を使用して独特な色彩を出す。顔料は主に漢方剤に20種類以上のそれぞれ違った材料を加えて調合され，以下の色が作り出される。

(a) 墨色：線に独特な突起効果をもたらす。

(b) 木紅色：深い紅色の透明色で，鮮やかで色褪せない。黒色と混合し，大きな面積の形成に用いられる。



図8 河南朱仙鎮「馬上鞭」



図9 河南朱仙鎮「和合二仙」

- (c) 章丹色：別名を広丹という。オレンジ色に近く、黒色との対比によって鮮明なコントラストの効果を生む。広丹には邪悪なものを駆除する機能を持つという言い伝えがある。門神を印刷する際は、必ずこの色が用いられる。
- (d) 銅緑色：オリーブ緑色の一種で、朱仙鎮木版年画の中で最も重要な色の一つである。
- (e) 槐黄色：レモンイエローに近く、鮮やかで透明感がある。
- (f) 葵紫色：紫色（バイオレット）のことである。色彩が鮮明で目を引く反面、全画面上では沈着の効果をもたらす。
- (g) 金色：金色印刷は木版年画に華麗な調和を与え、輝かしい装飾効果をもたらす。全体の色彩効果として、強いコントラストが簡潔さ素朴さ、穏やかさを伴いながら重々しいイメージを作り出し、濃厚な生活感と素朴な郷土特色を出す⁴⁾。

⑤ 厳粛・淑庄・荘厳な神像

門神が多く、他の年画を区別するもっとも顕著な特徴の一つとなっている。門神は武門神と文門神に分けられる。さらに、武門神は将軍、武財神、勇士などに分けられる。芝居に登場する人物の多くがそれらである。秦瓊と尉遲恭という二将が、もっとも人気が高い。大小様々な門神画の中で、二将に関するものは服飾方法や姿勢、手に持った武器などによって20種類以上もある。灶神（図10）、鍾馗、天地三界神、牛王、馬王合、二仙、門神の他に、歴史物語、伝説、芝居などの人物も数多くある。独特の木版彫刻技法が用いられ、手作業の水色套印によって印刷される。画面の色彩は漳丹、濃緑、深黄という三色を主調とする。白い顔と赤い脛の装飾手法を採る。このように、朱仙鎮木版年画は漢唐壁画の技法を継承しており、豊かな構図、猛々しい線、誇張した姿勢、鮮やかな色彩といった芸術的な特色を持つ。



図10 河南朱仙鎮「灶神」

2. 楊柳青の年画

(1) 位置と歴史

楊柳青の木版年画の発祥地は、天津市から西へ20キロメートル離れた楊柳青鎮とその付近の約30余りの村落からなる。楊柳青鎮は大運河、子牙河、太清河沿岸に位置し、その交通の便利さで明清時代に栄えた北方の著名な町である。その木版年画は明朝崇禎年間に始まり、清朝の雍正、乾隆期から光緒初期に最盛を迎えた。明代の万歴期にはすでに大量生産されていた。楊柳青木版年画の発展に伴って木版年画販売店が相次いで現れた。既知のもので最も古いのは戴廉増、斎建隆が経営した店である。彼らは、最初は画匠であったろうと推測される。その子孫も多くの画店を出していた。清朝康熙末は、平和で庶民の生活も安定していたため、年画工房も徐々に広まっていった。農業閑散期になれば、大人子どもを問わず工房の作業を手伝いに来た。「家々都会点染、戸戸皆善丹青（各家はいずれ点染と彩色ができる）」⁵⁾の言葉は、当時の楊柳青画の繁栄ぶりを伝える。

楊柳青鎮の位置が北京に近いこともあって重彩画と工筆画の影響を受けている。作風が優雅かつ繊細で生き生きとしており、見目麗しく真に迫る人物造形に鮮やかな色彩が施されている。晩期の作品の内容は歌頌、風刺、幻想、宣請に拡大していく。また色彩は、強烈な火紅（真紅）の効果が

求められるようになった。文人画と民間絵画を一体に融合することによって、淡く斑のない色調に変化した伝統年画は、素朴さを継承するとともに、芸術性と通俗性を兼ね備えた芸術作品という独特な風格を生んだ。

楊柳青年画の特色は木刻水印と手工彩絵を取り合わせたことにある。完璧な構図に鮮やかで柔らかな色彩、墨線は鮮明でバランスがよい。人物の容姿は美しく、民間の作風に富み、服飾の装飾効果が強い。特に人物の顔の部分、粉金色でぼかしながら染めている（図11）。民間絵画の技法が生かされつつ、清朝の画院の影響も受けているので、構図が豊かである上に、線がきちんと整っている。

（2）その主な特徴

① 繊細で写実性の強い線

著しく宮廷画法の影響を受けており、自然で流暢な線の特徴などから工筆画に近いと言えよう。特に人物の結った髪への処理が自然で細かい。これが楊柳青年画の重要な特徴となっている。

② 柔らかな色彩

手工渲染がその最大の特徴である。墨線稿に手工による着色が施されているため、画面上効果は工筆画に近い。特に人物の顔や目鼻立ちに対する繊細で自然な処理は、独特な風格を形成している。画面の性格に応じて色彩を施すため、全体に濃淡がくっきりして雅である。

③ 雰囲気重視

雰囲気を出すためのデフォルメや装飾は他の地方より多く見られる。特に芝居、歴史物語、美人風俗の題材ではより著しい。亭台楼阁、山や河川、樹木や草花への表現も極めて精緻であり、中国画の生き生きとした気品に溢れている。

④ 女人や児童の人物造形の美しさ

女性画の特徴すなわちたまご型をした頭、しなやかな姿態、華麗な衣装はあでやかで美しい。その特徴が宮廷画に相似している（図11）。また、児童の造形には独特な感性があり、その姿は腕白でかわいらしい（図12）。また、子どもは常に自然物とセットで描かれており、素朴さ、豊満かつ健康といったイメージが表わされている（図13）。このようなイメージ要素は、中国大衆に最も好まれる。中国人の美意識の象徴であると言っても過言ではない。



図11 天津楊柳青 清「仕女戯嬰図」



図12 天津 楊柳青「五子奪蓮」

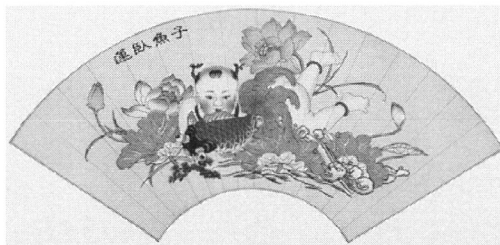


図13 天津楊柳青「蓮臥魚子」

⑤ 制作工程

木版套印（木版印刷）と手絵彩絵（筆刷）を組み合わせた方法が用いられる。一枚の年画を作るのに、勾稿（輪郭を描き出す）、刻版（版を彫る）、木版套印、工筆彩絵（工筆による彩色）、表装などの複雑な工程がある。

このように楊柳青の年画の題材には、肥え太っている赤ん坊、歴史画、門神、吉祥や祝事、五穀豊穰などが採り上げられる。しかも「芙蓉連魚」「万事如意」「麟吐玉書」などのような歴史物語や神話、伝記、芝居の登場人物、世相人情及び山水花鳥などもよく題材に採り上げられる。庄稼忙（忙しい農作業）、慶賞元宵（小正月の祝い）、秋江晚渡などは、人民の生活に密接した題材である。これらは現実主義と浪漫主義の結合という優れた伝統を代表する。

3. 桃花塢の年画

(1) 位置と歴史

桃花塢は江蘇省蘇州城内のしょうもん閶門周辺に位置する。明朝弘治18年（1505）に、画家・唐寅がこの地に桃花庵という別荘を建て、「桃花塢里桃花庵，桃花庵里桃花仙，桃花仙人種桃樹，又折花枝換酒錢（桃花塢に桃花庵があり，桃花庵には桃花仙人が住んでいた。桃花仙人は桃の木を植え，桃の花のついた枝を折ってそれを酒代にしていた）」⁶⁾という詩を作ったことにちなんで桃花塢と名付けられた。

蘇州の歴史は古く商業が発展した文化城郭都市であり、民間工芸が盛んな場所でもある。明代から、大勢の文人墨客がここに集り、年画が発展していく上での優れた環境となった。桃花塢年画は明朝に起源し、清朝雍正・乾隆期に隆盛を迎え、天津楊柳青年画と肩を並ぶ「南桃北楊」と言われた。最盛期には、年画店が50余りにものほり、虎丘、山塘、桃花塢一帯に点在した。年画生産量は百万点以上に達したという。

特に雍正・乾隆期の作品は、明晰な遠近法を用いてはっきりした区画画面に「乾嘉盛世の世相光景」が繊細に描かれている。表現手法としては、伝統的な鳥瞰図法の他に、西洋の銅版画の技法を取り入れている（図14）。透視図法により空との明暗の対比を強調し、立体効果を際立たせている。作風は緻密で繊細であり、印刷も美しく、雅俗的ながら鑑賞にたえるものである。咸豊期以降は、銅版画風が消え、かわりに明快な線と平塗り技法が取り入れられ、色彩がより鮮やかになり、より一層民間の気風が増した。国内だけでなく明朝末期、清朝初期には日本の長崎などに販売され、日本の「浮世絵」木版画にその影響を及ぼしている。

(2) 桃花塢木版年画の特徴

① 美しく優雅な色彩

桃花塢は長江の南・江南に位置し、風光明媚で湿潤な気候である。このことから色彩の処理などで顕著な江南風格が育まれた。繊細優雅な画面は、江南文人画の高雅閑逸（優雅で長閑な雰囲気）と、年画の情熱的で活発な雰囲気とを合わせ持つ。色彩は桃紅、大紅、淡墨、黄、緑、紫が主調であ



図14 江蘇桃江塢 清「姑蘇閶門圖軸」

り、色彩の間の調和が追求されている。中国画における江南画法の一つである没骨法を採用するものもある。

② 豊満な構図と充実した内容

桃花塢木版年画は多くの面で他の年画と異なっている文字を形取った様式はその最も代表的な例である。文字の中に、吉祥や喜慶、神像、芝居、民間伝承などを画題として多く取り入れ、誇張的な手法で表現し、なおかつ伝統的な吉祥のイメージと文字の諧声を巧みに組み合わせることによって象徴に富んだ寓意の深い表現を実現している。つまり、「福」という文字に形取ったならば、「shou」という発音に関連のあるおめでたい画題で「寿」の字を埋めつくすのである（図15）。構図において豊満で均衡のとれた風格が珍重され、豊満で均衡的な風格が追い求められる。内容は、単独のものもあれば、数枚セットとなるもの、一枚の中の区切られた空間にシリーズの連続絵物語があるものなど、形式が多様である。曲線と短い線が多く採用され、衣装の紋様への表現が繊細であるという点で中国画の風格に近い。これが、桃花塢年画の特徴を形成する重要な要素となっている。工筆重彩法が北方の天津楊柳青年画の特徴だとすれば、江南画風の没骨淡彩が桃花塢年画のそれと言える。

③ 生活に密接した幅広い題材

物語や芝居、人情風俗、事実報道、流行の服装に身を包んだ美人、都市の風景などが挙げられるほか、江南庶民のお馴染みの肥満の「大阿福」も多く見られる。連続絵物語の形式で南方民衆に喜ばれる物語を表現するものもある。さらに、内容への創意工夫が重視される。たとえば、時事性を取り入れることで年画に時代感を持たせたり、また、他の地域の年画に比べ、画面上に文字が多く取り入れられている。そのため、古い小説にある挿絵のような感じさえある。題目だけでなく、人物名や内容紹介、上文下図あるいは下文上図のもの、歌えたり学べたりする文の入ったものまで出現している。

④ また、透視図法による独自の表現様式の確立がなされているのも特徴的である。

西洋画の透視図法が導入され、景観を透視の原理で処理している蘇州の繁華街を描いた「三百六十行」「姑蘇万年橋」は実際の風景を描写している。壮観な場面、賑やか都市、楼閣や商店、染物屋、製造販売店、漢方薬店、お茶の坊など、大道芸人、往來の船舶などが生き生きと描き出されている。西洋絵画の影響を受けながら、当時の市民の審美的意識や活発な創造性を物語っている。

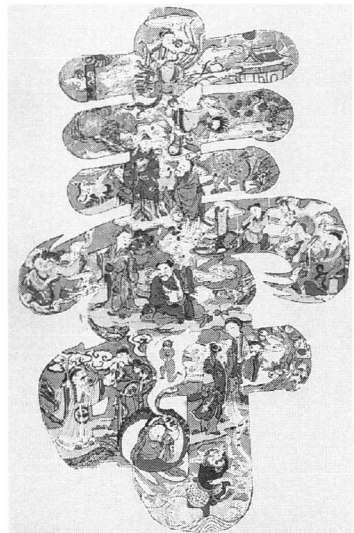


図15 江蘇桃花塢 清「寿字図」

4. 楊家埠の年画

(1) 位置と歴史

山東省濰州東から北東に15キロメートル離れた楊家埠村が中心地である。楊家埠の年画は明朝の後期に始まり、清代に繁盛期を迎える。清朝の末期になると、楊家埠には画店が百余も存在していた。周辺村落の農民が年画製作を副業とした。年画の製作販売量は、全盛期で年間に数千万枚に達した。清の末期から中華民国にかけて木版年画は「以変化図生存（変化を以って存続を図る）」

という変革を迫られた。そのときに、大胆に他の絵画の長所を取り入れ、画風を新しくしたそれらの作品は線のバランスがよく、画面が生き生きとしている。また、水墨画の情緒を吸収し、単一の墨色を幾層にも分けて「山水四条屏」のような「黒貨」に刷り上げて彩色を施した。このように、楊家埠年画の革新は、人々の鑑賞の好みの変化に適応し、よりよい効果を取めることができたと言える。

楊家埠濰坊木版年画は想像力に富み、原色を好んで採用するため、コントラストの強い古く素朴な時代の風格を合わせ持つ（図16、17）。



図16 山東楊家埠 清「男十忙」



図17 山東楊家埠 清「女十忙」

主な工程は木版水印分色套版（木版水印色刷）である。大きな作品の人物の顔面部は人の手で染める。画師に地元出身者が多いことから作品に地方色が強く現われている。素朴で豊満な構図と濃厚な装飾性をもつ。色彩には赤、緑、黄、紫が採用され、その強烈なコントラストによって民間の情緒と風貌が表現されている。

(2) その芸術的特色

① 濃厚で目立つ色彩

濃厚で目立つ画面効果と、強い北方的造形の特徴を持ち、赤と緑、黄と紫という対比色を得意としている。強烈な雰囲気、強い装飾性といった特徴が、暖色のな処理によってより際立っている。鮮やかで目を引きつつ、素朴で誇張された民間情趣を表現している。（図18）

② 勇壮で荒々しい造形

落ち着いた造形が迫力に富み、山東地方の豪快な特徴を有している。図面上の異なる色域の間の対比効果が重視される。特に、人物の衣装への処理がとても詳細で豊かであり、複雑な細部を全体的に連結させることによって、どっしりとしてたくましく、落ち着いた造形になっている。

③ 豊富で多彩な題材

厄除けによる招福祈願を表現する神画類、吉祥・歓楽による生活の賛美を表現するもの、美女・幼児画及び人情世相・勤労意欲の男耕女織など題材は豊富である。また、小説芝居、神話伝説や山水・草木、動物や時事ニュース、諷刺・ユーモアなどのような庶民が喜ぶ題材も多く取り上げられており、内容は広く多義にわたる。一尺四方の木片に、職人の手によって300以上の様々な赤坊の姿が彫り出される。農家の門上と母屋の入り口の上に貼る「武門神」「文門神」もあれば、農家の部屋の壁に飾る「炕頭画」「窓頂画」などもある。また、片方の門上に「文座」と「武座」の区別もあ

れば、応接間や、書齋に掛ける「条屏」と「中堂画」及び「扇面画」なども製作している。

④ 南北の影響を受ける

北方年画である楊柳青年画と南方年画である桃花塢年画の影響を受け、北方の素朴な明快さと、南方の端麗で柔らかな風格を兼ね備えている。造形は、やや北方の特徴に偏重しているものの、朱仙鎮年画の古風で質朴、稚拙という感じとは異なる。人物の装飾は、繊細であると同時に色域の分割や交錯が巧みに行われている。着色の方法として套印印刷が多く採用される。門神の場合は、顔の部分の表現をより豊かにするため、楊柳青年画の手描きによる彩色の方法も取り入れられている。



図18 山東楊家埠 清「三星門神」『中国民間美術全集（年画卷）』

結 び

中国各地で見られる年画は、中国古代から受け継がれる民間芸術であり、文人画や銅版画の絵画技法と密接に結びつきながら、独自の芸術性を確立してきた。年画は長期にわたる発展と変化の中で、その芸術的な特色や創造性を形成していた。各地方の創作手法に著しい違いも見られるものの、それは年画作品の豊富さ、多彩性、その地域の風土人情の反映に寄与するものである。木版年画は中華文化の土壌に育み、中華民族の何千年にかけて形成された美意識と思想を集中的に映し出していると言えよう。

年画作品から中国の民衆の好き嫌い、美醜、善悪、是非などに対する素朴な意識を読み取って考察しておこう。年画は尊と卑、富と貧に問わず、民衆の末端にまで広く深く浸透していたことは、一体何を意味するか？やはり、皇帝を中心とする封建社会において無力な民衆は自分を守るすべがなく、強いものに安全と家族無事であるような願望を年画を通して表現している。社会性が成り立たないことによって、金銭と強力な家族の絆がすべてだという無念さが伝わる。年画が誕生して二千年を経ても変化してこなかったこの年画の主題は今日も中国民衆の主な精神的なよりどころとなっている。

一方、普及率を基準にすると中国の年画に匹敵する日本の庶民的な平面造形作品を挙げるならば、それは浮世絵であろう。浮世絵は裕福になりたいことへの願望や、力強い守護神に身の安全を託すようなテーマは少ない。歌舞伎役者、美人画風景画が主なテーマである。

本稿では、中国の年画がいかなるものかを示すために、主として、中国四大年画の造形的な特徴を述べたが、この年画を通して中国人の意識を知るためには、そこに表わされている造形記号を解読していかなければならない。さらに、日本人と中国人の精神構造の相違を把握するには、浮世絵を年画の比較対象として設定する必要があるのではないかと考える。浮世絵も年画も木版印刷によ

る造形品である。しかし、浮世絵文化は今日では消え去り、年画は現在も存続している。

注

- 1) 朱国荣, 胡知凡『改写美術史 20 世紀影響中国美術史的重大発見』(文汇出版社, 2003 年) 7 頁。
- 2) 王朝聞編集『中国民間美術全集(年画卷)』(華一書局, 1994 年) 281 頁。
- 3) 朱国荣, 胡知凡, 前掲書, 9 頁。
- 4) 王今棟『今棟美術論集』(河南美術出版社, 1995 年) 12 頁。
- 5) 王朝聞, 前掲書, 3 頁。
- 6) 王朝聞, 前掲書, 297 頁。