



Title	民間美術様式の連環画芸術の研究
Author(s)	魏, 華; 山田, 千尋; 武田, 雅哉
Citation	連環画研究, 8, 26-40
Issue Date	2019-03-10
DOI	https://doi.org/10.14943/2115.98468
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/98468
Type	departmental bulletin paper
File Information	renkanga_8_26-40.pdf



民間美術様式の連環画芸術の研究

魏 華 著
山田千尋・武田雅哉 訳

はじめに

『辞海』における「連環画」の定義は、「多くの画面を用いて、ある物語や事件のプロセスを連続的に叙述した絵画様式である。〔訳注：中略〕文学作品、物語、もしくは現実生活に題材を求め、平易な文章による脚本を作ってから、小さなサイズの絵を描いて完成されるものである。主要な読者が少年児童であるため、民間では俗に〈小人書〉と呼ばれている〔後略〕」^{〔1〕} というものである。連環画は、図と文とが結合した、通俗的でわかりやすい読物であり、その発展の道筋においては、作り手たちは多種多様な手法で創作をおこなってきた。連環画には、絵画芸術（工筆重彩画、線描画、素描画、水墨画、装飾画）、アニメーション、映画、民間美術（^{きりがみ}剪紙、年画、木版画、漢代画像石）などの様式が含まれるが、とりわけ民間美術様式の連環画の発展過程には、他にはない特色がある。民間美術様式の連環画については、研究者から、様式の多様性に基づいて多くの考察が提出されているが、それらは大きく年画連環画、剪紙連環画、^{はりえ}貼絵連環画などに分類できるだろう。

阿英は「中国連環図画史話」の中で、清代の乾隆年間になって一枚刷りの連環故事画が生まれたことを紹介しているが、これは「年画」形式の連環画にほかならず、一枚の大きな年画に含まれる一揃いの絵の一幅一幅が、連続した筋を描く小さなコマになっているのである^{〔2〕}。聞涛は「年画連環画」の中で、年画連環画は壁に貼って使うものであるため、遠い昔から保存されてきたものは少ないと述べている^{〔3〕}。劉永勝は「通俗美術の煌めき——年画連環画『三たび白骨精を打つ』を再読する」の中で、この彩色四条屏年画連環画〔四条屏とは、条幅四枚で一組を成すもの〕が、趙宏本と銭笑呆との合作で1962年に作られ、同名の線描画による連環画と同時に刊行されたものであるが、物語全体のストーリー展開は、きわめて少ないコマ数と文字数のなかでまとめられていると論述する^{〔4〕}。銭国宏は「あまり知られていない年画連環画」の中で、初期の年画連環画に見える多条屏形式〔複数の条幅で一組を成すもの〕を紹介し、その多くが四条屏、八条屏および整張条屏（それぞれ条幅四枚一組、八枚一組、全紙一枚の中に複数の絵が描かれたもの）の形式であったと指摘している^{〔5〕}。趙修慧は「趙家壁の木版連環画への愛」において、木版連環画の改革の道を探った^{〔6〕}。全顯光は「金銭世界の葬歌——マズレールの木版連環画『都市』再読」の中で、マズレールが創作

した木版連環画『人間の受難』『光明の追求』『都市』などを紹介しているが、とりわけ『都市』は多くのページを割いて重点的に論述されている^[7]。鄧銀鵬と龔聯は「連環画壇における一朵の奇花、紅色文献の珍奇な宝物——解放区根拠地における木版連環画コレクション概説」において、抗日戦争という特殊な時期に、芸術性と革命性を兼ね備えた大量の木版連環画が出版されたことについて論述している^[8]。以上をまとめるならば、学界における、民間美術様式の連環画の研究においては、全面的かつ系統だった理論的概括と分析は、いまもってなされていないと言えるだろう。筆者は、作品数がわりと多く、特徴がわりと鮮明である剪紙連環画と貼絵連環画の二つの民間美術様式の連環画を選んで研究を進め、連環画における民間美術様式の芸術表現について分析をおこないたい。

1. 剪紙連環画

剪紙連環画は、民間剪紙ならではの表現力を持っている。紙という材料と刃物という道具の特殊性によって、画家は三次元の物体を平面上に表わすという前提のもと、構成上の法則を用い、^{カッティング}剪刻の手法を使って、ものの形を二次元上に表現し、物語の展開を叙述する。作品は、全体的な統一を求め、抽象的にまとめるという、平面化にともなう装飾上の特徴を持っている。剪紙連環画の剪刻手法は、陰陽の結合を主とする。陰剪は、ハサミで線あるいは面を切り取り、残された空白によってものの形を表わすため、シルエットを描き出すことに重きを置く。陽剪は、切り残した線または面で表現するため、画面の完全性に重きを置く。剪紙連環画は、ものの質感と量感および躍動感の表現に、とりわけ意を用い、線の疎と密、曲と直、太さや細さの変化によって、画面のリズムとテンポを強めている^[9]。剪紙連環画の作品はたいへん多い。1982年第9期の『連環画報』に発表された鄭炎の「獅王招賢」、2010年9月に中国文化出版社から第1版が出された羅楓の『柳玉娘』、2005年3月に人民美術出版社から第1版が出された周玉梅の『紅樓夢』などがある。いま、剪紙連環画について、題材と内容、人物の造形、構図のデザインなどの角度から、その芸術的な表現を分析してみよう。

（一）題材と内容

剪紙連環画の題材と内容は、きわめて豊富である。それは、日常生活の中のありふれた事物に仮託して描かれるものだが、作品は、すばらしい生活への憧れが託され、作者たちの、変わりゆく時代の実体験と伝統的な美德への賞賛を込めながら、民間習俗の様式によって民族文化を発揚しようとするものである。剪紙の制作には、その道具と材料による制限があるため、剪紙連環画は、全体的な表現は得意だが、ディテール

ルの表現は得意ではなく、抽象的な表現は得意だが、具象的な表現は得意ではない。それゆえ作品の多くは、民間伝承や歴史物語をテーマにした短編になる。

民間伝承は、相応の現実生活を基礎としながら、虚構の内容を部分的につなぎ合わせることによって、ひとつの文学ジャンルを形成する。その主なものは、民間寓話、伝奇物語および古代の神話伝説であるが、これらの物語の多くは、すばらしい世界への憧れを表わしている。『鬪狼記』^{〔10〕}「白蛇伝」^{〔11〕}「梁山伯と祝英台」^{〔12〕}「八仙過海 嶗山起步」^{〔13〕}「葫蘆娃」^{〔14〕}「ハミ瓜の伝説」^{〔15〕}などがその例だ。歴史物語のほうは、中国文学史における名著を改編して脚本とし、さらに作者は物語の内容に基づいて、連続性を有する絵を切り出していく。「三国志物語」^{〔16〕}、『紅樓夢』^{〔17〕}、「烽火もて諸侯に戯る」^{〔18〕}、「卜氏の妻が褲ずぼんを作る」^{〔19〕}などがその例である。ほかに、近現代に取材した革命英雄物語があるが、これらは戦時の革命英雄を創作のモチーフとして、かれらの精神と強靱な信念、さらには民族が立ちあがるためになした奮闘を讃えるものだ。『勇敢な少年射手』^{〔20〕}などがそうである。

（二）人物の造形

民間の剪紙は、抽象的なイメージの造形を主とするものだが、写実の手法を排除するわけではない。剪紙の多くが表現しようとするのは、人の内面にある精神世界であり、リアルな現実世界ではない。これに加えて、民間において、世代ごとに伝承されてきた混沌とした原始的な思考方法を踏襲している。それゆえ、造形は純朴無垢なものであり、ロマンティックな雰囲気と剪紙装飾的な味わいを色濃く宿している。したがって、連環画の人物造形は、イメージを抽象的に捉えてまとめることに重きを置くのだ。まずは描くべきものの主要な特徴を捉えた上で、大胆に取捨選択をおこない、煩瑣で複雑なディテールにはこだわらず、簡潔明瞭な内容を残し、これを誇張やデフォルメなどの手法を用いながら加工し、形と線とに帰納させるのである。こうして、剪紙連環画の、素朴にしてロマンティック、シンプルにして真に迫るという効果が達成されるのだ。

剪紙連環画における人物造形の特徴の第一は、類型化の手法を用いて、老若男女、文武忠奸などのキャラクターを区別していることである。たとえば図1の『紅樓夢』における人物造形は、林幫棟の剪紙「西廂記」(図2)^{〔21〕}と画風が似ているが、男と女の特徴がは



図1 剪紙『紅樓夢』

っきり描き分けられている。女性は、うりぎね顔、柳の葉のような眉、桜桃のような口、瀟洒な着物をまとい、優美な姿形を呈している。男性は、目鼻立ちがはっきりしていて、才気煥発な様子である。また、図3、図4のように「葫蘆娃」の悪玉の妖怪は、陰刻の線を使って描かれ、面積の大きい黒色の地に、顔の造作、胸や腹、そして股の形を透かし彫りで切り抜くことで、愚鈍で醜悪な悪玉のイメージを醸し出しているが、主人公の春姐と葫蘆娃が陽刻の線で表現されているのとは、鮮明な対比をなしている。白と黒の対比によって、その人物が善玉か悪玉かは一目瞭然だ。



図2 剪纸「西廂記」



図3 「葫蘆娃」第10コマ



図4 「葫蘆娃」第12コマ

第二の特徴は、人物造形における誇張とデフォルメだ。しばしば身体の比率を変えて、人物の特徴をきわだたせるのである。「ト氏の妻が^{ずぼん}褌を作る」(図5)では、人物の身長が引き伸ばされ、頭部はそれに比べて小さくなっている。とりわけ女性の造形はすらりとして頭が小さく、細身に描かれ、肩幅も狭く、女性の肢体のしなやかな美しさを表現している。

第三の特徴は、ディテールを抽象化して描くことである。剪纸と連環画が結びつくと、剪纸の材料と制作手法の制限を受けることにより、画面を細密に切り出すことはできなくなる^[22]。しかしこれこそは、まさしく刃物が紙の上を切り進むことによ

て作られる自然な画面なのであり、このような、事物を高度に抽象化し、概括化する手法は、剪紙における ^{カッティング} 剪刻の風格を残し、剪紙連環画に、濃厚な装飾的味わいを持たせている。たとえば人物の顔の表現には、つねにシンメトリーの手法が用いられ、図案化された抽象美を強調することにより、装飾性は強くなるが、個性はいくぶん弱くなる。



図5 「ト氏の妻が褲を作る」第5コマ



図6 「ト氏の妻が褲を作る」第2コマ

図6の「ト氏の妻が褲^{ずぼん}を作る」では、抽象化された陽刻の線を用い、女性の顔は、細長く目尻が吊り上がった目に、筋の通った鼻、そして小さな口が表現され、瞳は描かれない。画面には、古典的な女性のオーソドックスな姿が躍如としている。また、図7「葫蘆娃」では、現実世界の物語という背景のもとで、想像と結びつかせ、ものの本質的な特徴を残しつつもデフォルメを加え、誇張の手法によって、それをきわだたせている。描かれた人物のイメージは、なかなかユニークだ。頭部は、多くが側面もしくは三分の二の側面〔正面から30度斜めに向いた顔〕で表現され、細長く描かれた目と眉だが、目は月牙形^{みかづき}の符号で描かれ、頭髮は紙面を残すことで表現されている。



図7 「葫蘆娃」第4コマ

第四の特徴は、着物の柄の図案化である。剪紙芸術は、その発展の過程で独自の芸術符号を作り出した。おおまかに、小円孔^{まるあな}、月牙形^{みかづき}、柳葉形^{コンマ}、鋸齒形、花卉形、逗号形、水滴形などにまとめられる（表1）。

表1：剪紙芸術符号一覧表

小円孔	月牙形	柳葉形	鋸齒形	水滴形
				

たとえば図1の『紅樓夢』における人物の服飾と髪飾りは、つねに独特の剪紙符号——月牙形、柳葉形、水滴形——を用いており、人物を表現する時には、着物の誇張された紋様に意を注ぎ、着物は花柄がちりばめられている。人物の、端正で荘重、清楚で華麗な風格、および立ち居振る舞いの淡々とした艶やかさと、着物に装飾された紋様は、線と面の結合によって細緻に描き出され、顔や手のきめ細やかさも当を得た表現がなされている。また、図8の「葫蘆娃」に見える人物の衣服の紋様には地域の特色がよく表われていて、山東省青島の膠南剪紙に描かれる演劇中の人物（図9）^{〔23〕}と似ている。これらはいずれもデフォルメされた花柄の紋様を用いているが、多くは五弁で花一輪を成し、花の中心の花蕊の部分は、小円孔の符号で表現し、花卉の部分には、デフォルメされた円形の符号がよく用いられている。作品全体は、膠南剪紙の風格をいささかも失うことなく、装飾的な味わいを濃厚に醸し出しながら、人びとの、未来におけるすばらしい生活への期待を反映しているのである。これは、伝統的な民間剪紙の題材に込められた願いであり、大衆の生活における追求に合致したもののなのだ。



図8 「葫蘆娃」第3コマ



図9 山東省青島膠南剪紙

(三) 構図のデザイン

剪紙連環画における構図のデザインは、剪紙に用いられる材料に制限される。それを持ち上げ、貼りつけるためには、いきおい陽紋は「紙を残した部分で構成する紋様」あい連なり、陰紋「紙を切り取った空白が構成する紋様」は線で切り取られることになる。陰刻と陽刻の結合は、陰刻の残された面と、陽刻の残された線によって、画面における黒と白の関係が構成され、客観的存在としての、ものの形、あるいは幻影の形の立体的な状態を二次元に転化して、紙の上で平面的に展開させるものである。剪紙連環画はまた、透視図法にこだわらず、重層的で複雑な情景の描写はできるだけ避けるようにつとめ、イメージのまとまりを重視し、テーマを突出させ、大胆な想像力を羽ばたかせ、空白にあれこれ描き込むことも意のままであり、空間と時間の制限を受けることがない。それゆえに、画面の構成には緊張感が求められ、散漫さや弛みは回避しなければならない。構図は簡にして要を得たものであり、バランスの取れた配置が必要だ。変化の中の統一、均斉の中の律動、対比の中の調和、対称の中の呼応が求められる。このような、支離滅裂になることを避けねばならないという工芸美術上の制約と、すばらしい生活への希求とが、剪紙連環画の装飾性という特徴を成り立たせたのであった。以下、具体的な作品を眺めながら、構図のデザインを、いくつかの点にまとめてみよう。

第一は、画面構成の平面化である。剪紙連環画は、二次元の切り絵によってのみ、三次元の物体を表現するため、画面は平面化という特徴が顕著である。画面構成は、統一と変化、対比と調和、対称と均衡、リズムとテンポ、比率と尺度といった構成美の法則にのっとりしている。図10は『連環画報』1980年第6期に掲載された「烽火もて諸侯に戯る」の「狼煙は滾滾とし、烽火は警を報ずる」と題されたコマだが、ここでは典型的な対称美の法則が運用されており、画面上部に見える、火がつけられた烽火台、松明を掲げている兵士、そして下部に描かれた、軽やかに舞う踊り子たちが、自然な形でまわりを囲み、画面の左右はシンメトリーを構成している。「衆星は孤月の明に如かず」(図11)^[24]



図10 「烽火もて諸侯に戯る」第4コマ



図11 「衆星は孤月の明に如かず」

は、すべてが窓飾りに用いられる円形の図案を模様に適用させていて、円形の統一の中に変化を求めている。原則としてシンメトリーを成す分割の中にあって物語のストーリーを表現しているが、そのバランスは、ぎこちないものではない。

第二は、構図に散点透視法を採用していることである。これによって、空間や時間の制限を受けることなく、異なる時間や異なる場所の事物を一つの画面上に配置することができる。たとえば、太陽、雲、鳥、草花や人物、動物、山脈などは、ストーリーの進展につれて一つの画面の上に帰納できるのである。幾何学的な図案は、それを分解したり、組み合わせたり、誇張したり、省略したり、付加したりすることで、装飾的な画面に仕上げられる。図12の「葫蘆娃」においては、羽ばたく鳥と小さな蜘蛛が、大きく誇張されており、通常とは異なる比率で画面の中に配置されている。また図13では、画家は、立体物である四合院を平面化し、素朴な手法を用いて表現している。すなわち、一点透視法による俯瞰を使わず、ものはすべて正面から描き出し、まわりから取り囲む形でひとつに組み合わせることで、四合院の中庭を囲んだ様子を表現するだけでなく、すべての建物が正面から見えるようにしている。

第三は、組み合わせの構図法である。一つのテーマの中の、二つ以上の異なる地点や異なる空間、異なる場面にあるものを、ひとつに組み合わせることで、本来の位置関係を打ち壊し、作者の思うところに従って、メインやサブの位置に配する。こうして画面は簡潔明晰、自由自在でありながらも、規律性が失なわれることはない。このような構図の方式には柔軟性があり、見た目にも美しく、テーマの表現力に富んでい



図12 「葫蘆娃」第9コマ

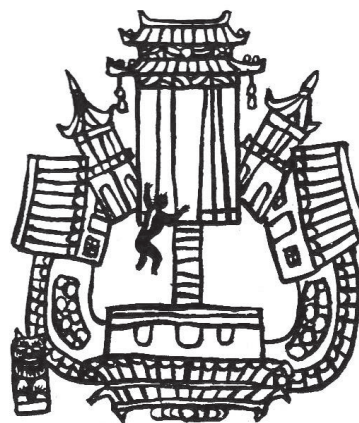


図13 「葫蘆娃」第11コマ



図14 「葫蘆娃」第13コマ

る。図14の「葫蘆娃」では、建物、月、悪玉などのイメージを一つに組み合わせながら、山が崩れ、地が裂けて、悪玉を葬り去る場面を描いているが、悪玉が最後には必ず打倒されることを、真正面からではなく、訴えているのである。また図15では、組み合わせの手法によって、造形される対象をつなぎ合わせ、人物をすべてのものの手前に置き、その後方には、家や遠くの山川、樹木など周囲の事物を配置している。入念にデザインされた組み合わせと配置は、この物語のハッピーエンドをきわだたせ、美しく円満な愛情物語を描きだしている。



図15 「葫蘆娃」第16コマ

2. 貼絵連環画

貼絵連環画とは、主として紙貼連環画^{はりえ}と布貼連環画^{かみぼり}、およびその他さまざまな材料を用いた貼絵連環画^{ぬのぼり}を包括するものである。

紙貼連環画は、貼絵の手法で表現するものを一つの画面の中に組み合わせ、切る、重ねる、折り畳む等の方法によって、改めて新しいイメージやコンテクストを構成し、画面をユーモラスで愉快にさせるものである。その創作の特徴は、さまざまな要素を無理なく一つに混ぜ合わせ、連続性を避けたある種の断絶感を形成することにより、伝統的な絵画の調和美を打ち砕き、視覚に訴える強烈な力を持たせることだ。それは、いわば論理的な関係性を持たない唐突な組み合わせであり、ものが単独で描かれても、テーマの雰囲気には合致する。組み合わせにより、異なる事物をひとつに連ねて、新奇な画面を創り出し、テーマの意図を伝えようとするのである^[25]。

布貼連環画は、研究者の沈其旺が「中国連環画叙事研究」^[26]の中で、この命名を用いている。布を原材料とし、構想に基づいて加工がほどこされ、連環画として制作するもので、装飾的な趣きに富んでいる。布それぞれに異なった模様、図案、色彩、光沢などの特質を考慮しながら、これらをひとつに貼り合わせることで、一幅一幅の装飾性を持った画面を形成していく。題材と内容は、山水の風景、民話、歴史伝説など、きわめて豊富であり、人びとのすばらしい生活への憧れが表現されている。また、様式美の法則を運用し、選択する、重ねる、取捨する、組み合わせる、などの芸術的手法によって、ストーリー性とテーマ性を持った芸術的イメージが創造され、それは独特の芸術的効果を醸し出し、装飾的な趣きに富んだものとなる^[27]。

貼絵という民間芸術の様式で創作された連環画は、発行部数が比較的少なく、その多くは『連環画報』に発表されたものである。本節では、主に紙貼連環画「はじめて

の狩り」^{〔28〕}と、布貼連環画「馬飼の爺さん」^{〔29〕}を研究対象とし、これらの構図の方法や、イメージのデザインに見える芸術表現について検討していきたい。

（一）構図の方式

布貼連環画は、布きれをカットし、並べて貼ることで、装飾的な味わいを備えた連環画に仕立てたもので、伝統的なスタイルを打ち破り、重ねることや組み合わせることによって画面を表現するものである。貼り付ける時には、その組み合わせの順序に留意しなければ

ならず、まずは背景や地面のような大きな面積の部分を作り、その後で人物や動物などの全身像を描き、最後に髪や目などの細部を貼り付けていくのである。

構図の特徴としては、第一に、画面の中の図案や装飾紋様を秩序立たせ、等間隔に、連続的に、また反復的に配列し、組み合わせで並べることである。たとえば「馬飼の爺さん」（図16）に配された横に長い図案では、整然さと秩序が重視されており、画面の中では、組み合わせられた図案が連なって延びている。ここでは類似した形状が等間隔で配置されているが、こうして完成された規律と統一性のある画面は、リズム感に富んだものとなり、作品のムードを醸しだし、テーマを強調するのにうってつけのものとなる。

第二は、図案のシンメトリーとバランスである。「馬飼の爺さん」（図17）の図案は、いずれもシンメトリーとバランスを兼ね備えている。点を中心にして左右対称を

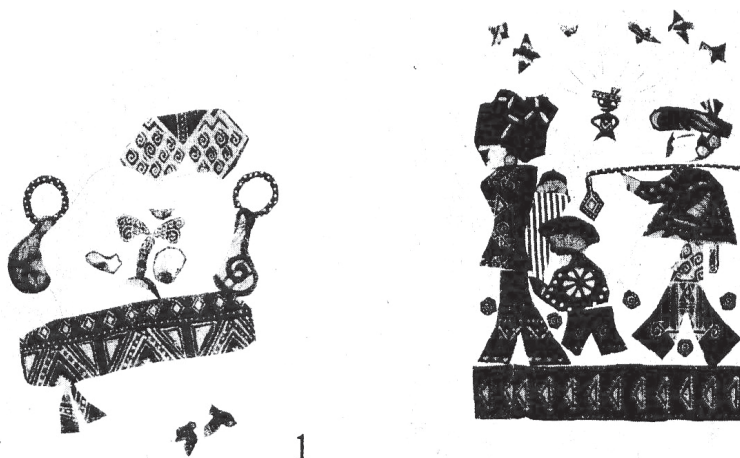


図16 「馬飼の爺さん」第1コマ（左）、第2コマ（右）



図17 「馬飼の爺さん」第4コマ（左）、第11コマ（右）

成していて、同じ点、線、面、そして同じ図案の組み合わせを、同じ数だけ用いることで画面が構成され、画幅全体に安定感のあるシンプルな視覚効果をもたらしている。あるものは、中心線や中心点の上下や左右に同じ数の、同じ形状の図案を描くことで、シンメトリーとバランスを備えた構図を形成し、画面全体に統一感をもたらしている。さまざまな布きれの面は、合理性に配され、全体と部分は、ひとつの画面の中にたくみに組み合わせられることで、互いに引き立てあい、おもしろみのあるものとなり、画面に豊かな美感を与えている。

（二）イメージの造形

紙貼連環画は、組み換えや再構成などの方法を通して、主体をよりいっそう鮮明に表現する。画面の中では、多くは線と面の結合によってイメージを描き出すが、線の太さ、長短、曲直の違い、面の大小と形状の違いなどによって、多様な視覚効果を提示することができる。イメージの造形にはデフォルメの手法が用いられるが、ものの主要な特徴を把握したうえで、拡大する、縮小する、太くする、細くするなどの方法により、形体をよりダイナミックで趣きのあるものにすることで、読者に深い印象を与えるのである。「はじめての狩り」（図18）におけるイメージの造形は、人物の全体像を簡潔明瞭に描くことに重点を置いている。人体の構造に則しつつ合理的に引き伸ばし、デフォルメされた人物像には、顔の目

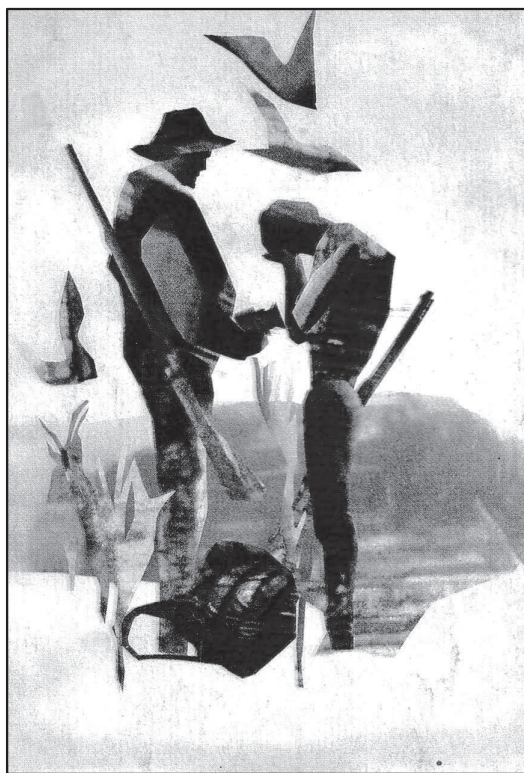


図18 「はじめての狩り」第6コマ

鼻ははっきり描かれず、基本的にすべて側面から見た姿が描かれる。画面の中の父子は、全身を縦に引き伸ばされ、背がとても高く見える。デフォルメの手法を使って、かれらのおおまかな輪郭を描き出し、細部の描写はしない。父子は二人とも横向きであり、悲しみにより手で覆われたジェレミーの顔は、不規則な輪郭で描き出されているだけで、きわめて簡潔である。

布貼連環画のイメージ造形は、ものを全体として効果的に描くことを重視する。さまざまな形の布の面を、ひとつにしたり、組み合わせたりしながら貼り付けていき、

大と小、虚と実の対比が、リズム感やストーリーのある画面を作っていく。それは誇張やデフォルメなどの手法を運用して、ものの形を表現するものであり、内面のリアリティを追求し、ものの具体的な構造にはこだわらず、顔のパーツのような細部を描くことはしない。具象的な事物を抽象的な形態で表現することで、画面に装飾的な味わいを添えている。

「馬飼の爺さん」（図 19）におけるイメージの造形は、総じて幾何学的な形体を基礎とし、表現すべきものの主要な特徴を把握したうえで、ディテールにはこだわらず、イメージをおおまかに、またシンプルに表現することで、あたかもレリーフであるかのような視覚効果がもたらされる。画面の中の主体のイメージは、大きさの対比が鮮明で、誇張、デフォルメの手法が多用される。画面の中の馬飼の爺さんは、きわめて性格の悪い人物で、そのイメージはきわめて矮小に造形されている。かれと対比を成す、馬、犬、猫、鼠など動物たちのイメージは、馬飼の爺さんに比して大きく描かれ、背景ですら、爺さんよりも細かく描かれている。イメージを造形する際には、強調して表現すべきものの特徴と性格の要素を、誇張、デ



図 19 「馬飼の爺さん」

第5コマ（上左）、第6コマ（上右）

第9コマ（下左）、第10コマ（下右）

フォルメさせ、さほど重要でない部分は簡略化される。画面の中では、爺さんの顔の造形は特に誇張されていて、目と鼻はことさらに強調され、口はおおいに簡略化され、顎と首はひとつにつながり、そのイメージは非常に滑稽である。爺さんの体の動きも、なかなか誇張されていて、下半身と上半身、上半身と頭は、いずれも筋一本でつながっているように、バラバラに描かれている。このように、人物の特徴はことさらに鮮

明に描かれ、それが画面に滑稽味やユーモアを与え、装飾性に富んだ味わいをもたらしている。動物のイメージは、目、口、四肢など、いずれも誇張とデフォルメが加えられている。目と口はわりと大きく、長く描かれ、四肢はわりと細く、短く描かれているが、全体像としてはむしろ大きく描かれ、そのイメージは生き生きと趣きあるものとして表現されていて、絵におもしろさを添えている。

以上の研究からわかったことをまとめてみよう。民間剪紙に特有の道具と剪刻技法により、刃物によってもたらされる情緒と紙の味わいを連環画の創作中に溶け込ませることで、剪紙連環画の完全性を求め、抽象的にまとめるという平面化の装飾性といった特徴を形成しただけでなく、さらに、剪紙連環画に民間剪紙の芸術性と連環画の物語性を兼ね備えさせることにもなった。剪紙連環画は、抽象的にまとめられた造形と簡潔に洗練された線と面の組み合わせを用いて、素朴でロマンティックな情調を表現しうるものである。貼絵連環画は、構図においては秩序を重視し、シンメトリーやバランスに意を注ぐことで、画面にリズムとテンポを持たせている。ものが生き生きと、趣きある様子で描かれた画面は、豊富な^{レイヤ}層を包含し、装飾的なおもしろさにも富んでいる。民間美術と連環画が結合することは、多くの喜ばしい連環画様式を増やすばかりでなく、民間美術の伝播にも一役かうことになる。また同時に、私たちがよりいっそう深く民間美術と連環画芸術の審美価値を理解するのに役立つことだろう。

【注】

- 1 辞海編輯委員会編『辞海』上海辞書出版社、1999年、2820頁。
- 2 阿英「中国連環図画史話」『阿英美術論文集』人民美術出版社、1982年、59頁。
- 3 聞涛「年画連環画」『中国商報』2004年12月9日（第2面）。
- 4 劉永勝「通俗美術的輝煌——重読年画連環画『三打白骨精』」『美術之友』、2007年第5期、27頁。
- 5 錢国宏「鮮為人知的年画連環画」『金融經濟』、2016年第5期、63頁。
- 6 趙修慧「趙家璧の木刻連環画情結」『世紀』、2005年第4期、74頁。
- 7 全頌光「金元世界的葬歌——重読麦綏萊勒の木刻連環画『城市』」『美苑』、1980年第2期、48頁。
- 8 鄧銀鵬、龔聯「連環画壇里一朵奇葩，紅色文献的珍貴藏品——解放区根据地木刻連環画收藏述略」『学理論』、2015年第12期、129頁。
- 9 倪洪泉、王春立『年画与剪紙』、中国展望出版社、1984年、111-118頁。
- 10 『闘狼記』張体文が同名のアニメーション映画の脚本から改編した剪紙連環画。朱堃英、牛春曉/剪紙、1982年、安徽人民出版社、第1版。64開単行本。
- 11 「白蛇伝」民間伝承に由来する古典小説を改編した剪紙連環画。馮立創/改編、何緒鏞/剪紙。『蘇州日報』2013年2月5日掲載。
- 12 「梁山伯与祝英台」馮立創/改編、何緒鏞/剪紙。『蘇州日報』2013年2月5日掲載。

- 13 「八仙過海 嶗山起步」 黃培衍/改編、羅楓/剪紙。『連環畫報』1985 年第 8 期、47-49 頁。
- 14 「葫蘆娃」 山東省の民話に基づいて改編したもの。姜明立/剪紙。『富春江畫報』1983 年第 5 期、22-23 頁。
- 15 「哈密瓜的伝説」 景鋼、田蓉紅が民話に基づいて改編。景鋼/剪刻。
http://blog.sina.com.cn/s/blog_72bd7b860100qk03.html
- 16 「三国故事」 白崇仁/剪刻。1988 年。本作は国家工芸品芸術大賽で一等獎を獲得した。
- 17 『紅樓夢』 周玉梅/剪紙。人民美術出版社、2005 年。32 開上製単行本。
- 18 「烽火戲諸侯」 『東周列国志』に基づいたもの。息恵才、向辛/配詞、李建麗、張硯琨/剪紙。
『連環畫報』1980 年第 6 期、裏表紙。
- 19 「ト妻為褲」 『韓非子』「外儲說左上」に基づいたもの。盧禾/改編、宣永生/剪紙。『富春江畫報』1985 年第 2 期、11 頁。
- 20 『英勇的小射手』 張候光/剪紙。連環畫出版社、2012 年第 1 版。40 開単行本。
- 21 「西廂記」 林幫棟/剪紙。
http://www.360doc.com/content/14/1106/13/15652283_423049263.shtml
- 22 倪洪泉、王春立『年画与剪紙』北京、中国展望出版社、1984 年、111-118 頁。
- 23 山東省青島膠南剪紙。山曼、柳紅偉編『山東剪紙民俗』濟南出版社、2002 年。
- 24 「衆星不如孤月明」 書茂、徳京/編絵。『連環畫報』1989 年第 2 期、53 頁。
- 25 陳君、龔愷「關於拼貼的設計——從絵画、彫塑到建築」『建築与文化』、2008 年（12 期）、88 頁。
- 26 沈其旺「中国連環画叙事研究」上海大学博士論文、2011 年〔単行本は、沈其旺『中国連環画叙事研究』江蘇大学出版社、2012 年、184 頁〕
- 27 陳叶、田翔仁『剪刻・拼貼』西南師範大学出版社、2005 年、9 頁。
- 28 「第一次打獵」、〔アメリカ〕アーサー・ゴードン/原著 (Arthur Gordon, *Jeremy's First Hunt.*)、車秀申/編絵、『連環畫報』1989 年第 7 期、表紙・裏表紙。
- 29 「牧馬老頭」、李大明・燕宝整理、同名苗族民間故事により、姚鈞改編、楊樂天作。『連環畫報』1983 年第 5 期、48-49 頁。

【参考文献】

- 辞海編輯委員會『辞海』上海：上海辞書出版社、1999 年、2820 頁。
- 方曉『連環画收藏与投資』天津：百花文芸出版社、2002 年、52 頁。
- 胡俊涛『中国民間美術』鄭州：河南科学技術出版社、2008 年、3-4 頁。
- 魯迅「論『旧形式的採用』」『且介亭雜文』北京：人民文学出版社、1973 年、15-18 頁。
- 呂勝中『中国民間木刻版画』長沙：湖南美術出版社、1990 年、8-9 頁。
- 魏華『新中国連環画芸術簡史』北京：中国伝媒大学出版社、2008 年、62-67 頁。
- 宛少軍『20 世紀中国連環画芸術形式研究』南寧：広西美術出版社、2012 年、117-133 頁。
- 高永利「80 年代中国連環画芸術形式研究」太原：太原理工大学博士論文、2012 年。
- 李彦強「新中国連環画出版研究」北京：北京印刷学院博士論文、2012 年。
- 張榮帥「連環画芸術様式的発展与伝承」無錫：江南大学博士論文、2008 年。

【解題】

魏華氏は1977年、河南省許昌市に生まれ、2003年から2006年にかけて首都師範大学で美術学を専攻して博士学位を取得、現在は鄭州輕工業学院芸術設計学院において教鞭を執られている。連環画については、著書『新中国連環画芸術簡史』（中国伝媒大学出版社、2008）がある。これは、氏の博士学位論文をもとに、連環画を通史的に研究し、1949年以降の連環画史を第一繁栄期、畸変期、第二繁栄期、衰退期の4つの時期に分け、それぞれの時期の成立した原因とその状況を、数多くの連環画作品を例に挙げながら論じたものである。

今回ご寄稿頂いた文章は、特に「民間美術様式による連環画」について分析したものである。剪紙や貼絵といった庶民の美術は、連環画の中でどのように使用されているのか。魏華氏はそれぞれの美術様式のもつ特徴が、連環画に独特の味わいをもたらしていることを、画面構成や人物造形、平面化の方法など多様な点から丁寧に示している。この論もまた、私たちが連環画をより深く観察するときの道標となることだろう。なお、翻訳にあたっては、魏華氏の教え子であり、現在、富山大学芸術文化研究科に留学中の張文濤氏のお世話になった。この場を借りてお礼申し上げます。（山田千尋 記）



陳蘭生「喂猪」

安塞県文化文物館編『安塞民間剪紙精品』（陝西人民美術出版社、1999）248頁