

## 蘇州古版画と蘇州古版年画について

《キーワード》地域、明朝時代、比較

周 亮

先行する研究者は、蘇州版画を蘇州古版年画（桃花塢木版年画）という範疇の中で限定していた。その結果、蘇州版画は単に蘇州古版年画におけるひとつの種類であると普遍的に認識されることとなった。しかし、これは誤った認識であるといえる。本文では、筆者小著『蘇州古版画』に則して、蘇州古版画と蘇州古版年画とを比較したいと思う。

蘇州古版画の源流は、宋代にあると考えられる。宋の咸平四年（一〇〇一）、趙宗霸によって翻刻された蘇州軍州張去莘刊本の『梵文陀羅尼經咒』は、最も古い刊本である。南宋の紹興十五年（一一四五）には李誠の『营造法式』が刊行され、宋末元初にはまた『磧沙大藏經』が世に出された。建陽、金陵、武林等の諸地域と比べると、蘇州における翻刻の始まりは明らかに遅れている。蘇州古版画の早期の作品には、明の傅如光・傅文献・李援等が刻した弘治年間（一四八八～一五〇五）刊本の『便民図纂』がある。また明の弘治

元年（一四八八）には、莫旦による『吳江志』も刊行された。これらにみられる挿絵は、すでに明らかに一定の芸術水準に達していた。

明の隆慶三年（一五六九）出版の蘇州衆芳齋顧氏刊本『西廂記雜録』は、宋の陳居中によるとされる絵を唐寅が模写し、それを何鈴が刻した作品である。その中には「鶯鶯遺艶」と題された挿絵があるが、そこには「何鈴」の銘がみられる。これは『西廂記』版画に残された刻工姓名の最古の例であると考えられる。何氏一族は、當時蘇州において名の知られた刻書世家集団であった。何氏一族のうち確認できる名は二十あまりあるが、版画に名を残したのはただ何鈴一人である。この版本を見ると、その線描は精緻の境地に向かっていったことがうかがわれる。

このように徐々に作品数を増していく中、蘇州古版画は明の万暦年間に転機を迎えた。蘇州版画の主要な内容として、文学的テーマが多くを占めるようになったのである。例えば顧正誼が編纂した

『筆花樓新声』や、明の万曆二十四年（一五九六）に刊行された『顧仲方吟物図譜』等があるが、精緻かつ典雅な特徴を持つこれらの作品は、蘇州版画の新たな一ページを切り開いた。また、明の万曆三十年（一六二〇）の草玄居刊本『新鐫仙媛紀事』（『明錢塘雉衡山人楊尔曾撰』、『黄玉林刻』の記銘あり）があるが、ここでは版画挿絵の様式は『単面版式』となっている。この作品を見ると、徽州の刻工たちは完全に徽派の風格を蘇州へ持ちこみ、蘇州版画へと影響を与えたことがわかる。

ほぼ同時期の万曆三十年（一六〇二）、爰君素画による李榎刊行本『北西廂記』および何璧校刊本『北西廂記』は、人物の描写が非常に生動的である。万曆年間にはこれらのほか万曆四十四年（一六一六）の古吳章鏞刊本『呉歙翠雅』等が続々と出版されているが、これらは『双面版式』を採用しており、絵と刻は極めて精緻である。万曆年間に同じく蘇州で刊行された『西廂記考』は、同様に双面版式で、巻頭の唐寅画『鴛鴦像』（単面版式）をはじめ合計二十枚の挿絵を持つ。そこに描かれた人物の瞑想的な表情には、『大家閨秀』の品格が感じられる。この刊本は夏縁宗が刻しており、この図版は黄応光が刻した刊本『重刻訂正本批点画意西廂記』と同じものであることが判明されたが、後者は技法がより細かく、繊巧である。よって夏縁宗の刻本より黄応光刻本の方が上品と考えられる。筆者は、万曆年間には蘇州版画の全体的な風格はまだ形成されていないと考えるが、その表現には徽州を中心とするほかの地域の版画からの影響がみられる。

明の天啓年間以降、蘇州古版画は戯曲、小説の絵刻方面において

本格的に展開した。天啓元年（一六二二）の『天許齋批点北宋三遂平妖伝』（図1）<sup>1</sup>と天啓三年（一六二四）の『詞林逸響』はこの時期の先駆けとして知られる。呉門萃錦堂刊本『詞林逸響』は、風、花、雪、月の四集から成り、挿絵は双面版式で、明快かつ流暢な作風である。また、散曲選集『太霞新奏』の版画挿絵では、その内景、山石、樹木、樓閣等の表現はすべて精緻の境地に達している。その後、三言、二拍、そして演義小説が数多く蘇州の書坊から出された。明の崇禎年間より、この傾向は更に強くなったと思われる。書籍挿絵は品種を増したばかりではなく、一冊あたりの挿絵の枚数も多くなった。例えば『列国誌』（図2）<sup>2</sup>では百枚に達しており、『西遊記』等には二百枚の挿絵がある。これらの作品を見ると、その人物造形、及び樓台殿閣等、画面の構成要素において小型化の方向に向かっている。この小型化の中景・遠景的描写の風格を、徽派の近景的で内心世界を重視する典雅の風格と比べると、明らかに精巧で、生動的な表現がみられる。この特徴が蘇州版画の主流として清の中期まで続くのである。

清の中期からは、書籍挿絵を中心とした中国古版画が全体的に衰弱し、終章を迎えた。無論そこには蘇州古版画も含まれている。そしてそれにとって代わるように、蘇州古版画が正式に登場することとなった。しかし蘇州古版画の衰弱は蘇州文化全体の衰弱を象徴しない。雍正・乾隆年間における蘇州古版画の急速な発展は、蘇州の経済や文化と緊密に関係していると考えられる。

清の前期、蘇州は商工業において非常に繁栄した。海外との交易

が活発化すると、毎年大量の商品が蘇州で輸出入され、その経済力は現在の北京とほぼ同等であった。乾隆二十四年（一七五九）、蘇州版画家の徐揚が描いた『盛世滋生図』には、康熙・雍正・乾隆年間の蘇州の豊かな風景が描写されている。史料によれば、蘇州古版年画は明の末期頃には完全に独特な風格をすでに持ちえていた。清の雍正・乾隆年間に至ると、蘇州古版年画は繁盛期を迎えており、この時期、すぐれた作品が続々と制作されている。例えば雍正・乾隆年間に刊行された『姑蘇閭門図』（図3）<sup>3</sup>、『蘇州万年橋』等の作品は、この時期の水準を代表するものである。

蘇州古版年画と比較すると、蘇州古版画は画稿（下書き）において多数の文人と專業画家が参与するため、徽派の基礎を継承した上で新たな様式が誕生した。筆者はこれを“精巧”の造形様式と呼ぶ。この造形様式は、典雅な内心世界を重視する徽派と様相を異にするものである。換言すれば、蘇州古版年画が重視するのは人物の動態と周辺環境の描写である。明の崇禎年間はこの作風の集大成となる時期である。

蘇州古版画と蘇州古版年画の表現形式においては、大きな違いが存在する。まず、蘇州古版画は中国伝統版画の線描を中心とする表現方式を用い、白黒版画である。そして通常一枚の版画挿絵で一つの内容を表現する。戯曲、小説の例を言えば、各章の内容を中心としたものである。

一方、早期蘇州古版年画を考察すると、初期にみられる古版画の翻刻の技法と表現形式、例えば『清明佳節図』と『二十四孝図』等

にみられる様式は、構図と造形方面において成熟期の蘇州古版画の特徴を備えていた。

しかし、成熟期の蘇州古版年画は通常一枚の作品の中に多くの内容が含まれ、また、図版のサイズが大型化した。これはより広い画面に豊富な内容を表現するためである。

『西廂記』の例を言えば、明代の戯曲版画挿絵『西廂記』は数十種類の版本である。その版画の版式は基本的に単面、双面および月光型であり、表現空間の限界により、基本的に一つの画面に一つの内容と主題を表現していた。一方、蘇州古版年画『全本西廂記図』（図4、5）<sup>4</sup>は別の表現方法を用いている。この作品は二件あり、サイズは各々九一・二×五二・七cmと九四・〇×五三・二cmである。両者とも上、中、下三段で構成されており、同一画面中に複数のストーリーを表現した。例えば“斎檀開会”と“白馬解圍”との組み合わせ等である。これらの造形的特徴には蘇州古版画の影響がみられる。このほか、大型の作品として『姑蘇閭門図』、『三百六十八行図』（図6）<sup>5</sup>、『樓閣富貴図』等がある。これらは場面が広大で、人物が大多数描かれていることで知られる。

このように、大画面における各要素の緻密な配置には、清代に流入した西洋画法が用いられている。前述の年画『全本西廂記図』には“仿泰西筆法”と銘記され、<sup>6</sup>また、『山塘普濟橋中秋夜月図』には“仿泰西筆法”の文字がある。“泰西”とは即ち明末清初の中国で“ヨーロッパ”を一般的に指す言葉である。“泰西筆法”は具体的に二つの表現方法を持っている。そのひとつが西洋の透視法で

あるが、この透視法で表現した山川、建築物と、もうひとつの中国の伝統的な「三遠法」で表現されたものとは、一見して区別される。その結果、木版年画における「泰西筆法」の導入は、建築物、山水、および人物の描写に、蘇州古版画よりもはつきりと確認できる。

次に、蘇州古版画のもう一つの特徴は、色を使用することである。これは単色で表される蘇州古版画と比較できないところである。套印技術は明の末期より使用されたが、明末の彩色された中国戯曲版画として確認できるのは遇五刊本『西廂記』のみである。清の乾隆年間、蘇州古版年画では着色として一、二色を使用するのが一般であり、その色としては大紅、深黄、青紫等が用いられた。これらの色は蘇州古版年画の柔らかい色調を作り出している。

ここで両者とその関係について簡単に論じ、蘇州版画に対して全面的な認識をしておきたい。筆者は蘇州古版画と蘇州古版年画との間には、切っても切れないつながりがあると考える。ここで蘇州古版画の作坊（制作場所、閭門内外）と蘇州古版年画作坊（虎丘の付近）とを考察すると、両者の距離は非常に近いことがわかる。ただこの点には、技術的な伝承関係が有るべきである。清の時代、中国絵画がますます衰弱し、古版画が終章を迎える中で、ほかの地域とは異なり西洋画風を採用して大胆な変革を遂げていたことは、蘇州における進歩であるといえよう。

## 参考文献

筆者編『蘇州古版画』古呉軒出版社、二〇〇七年。  
喜多祐士他『蘇州版画—中国年画の源流』駉々堂出版、一九九二年。  
筆者記録『日本各地蔵書機関における漢籍の調査—二〇〇〇年と二〇〇一年』

## 注

- (1) 羅本撰、張無咎校『天許齋批点北宋三遂平妖伝』四十回、明泰昌（一六二〇年）元年序刊、内閣文庫蔵（書号：六／三〇八／二七七）。墨懇齋が北宋三遂平妖傳に批点を加えたもの。
- (2) 墨懇齋（馮夢龍）新編、金閭葉敬池翻刻・刊行、呉門顧道人小雅氏撰・序『新列国志』一百八回、内閣文庫蔵（書号：一二／三〇八／二六七）。
- (3) 王舎城美術宝物館所蔵『姑蘇閭門図』における遠近法の正確な適用、そして雲の表現に見られる銅版画のような横線の多用や、城壁の精密な描写からは、ヨーロッパの影響が強く感じられる（喜多祐士他『蘇州版画—中国年画の源流』駉々堂出版、一九九二年、一五七頁）。また、図版4、5、6には「泰西筆法」による表現が多く見られる。
- (4) 喜多祐士他『蘇州版画—中国年画の源流』駉々堂出版、一九九二年、一五六頁。
- (5) 前掲書、一五八頁。
- (6) 注4に同じ。

## 周 亮（しゅう りょう）

一九八六年 中国阜陽師範学院芸術科卒業  
一九九九年 大阪教育大学美術研究科修士（教育学）  
二〇〇三年 神戸大学文化科学研究科修士（学術）  
現在 中国江南大学設計学院 副教授



图2 『列国誌』 内閣文庫

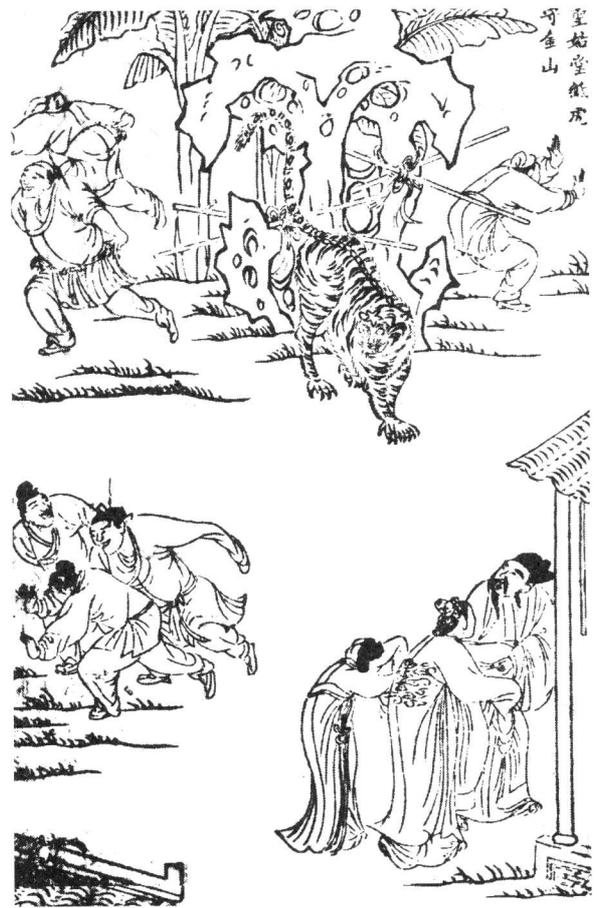


图1 『天許齋批点北宋三遂平妖伝』 内閣文庫



图4『全本西廂記圖』 王舍城美術宝物館

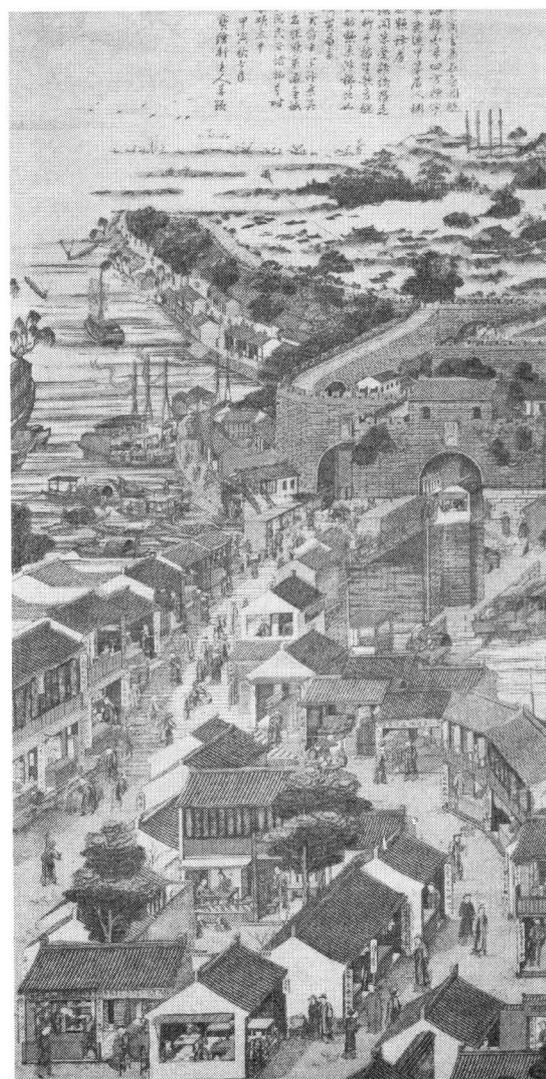


图3『姑蘇閭門圖』 王舍城美術宝物館

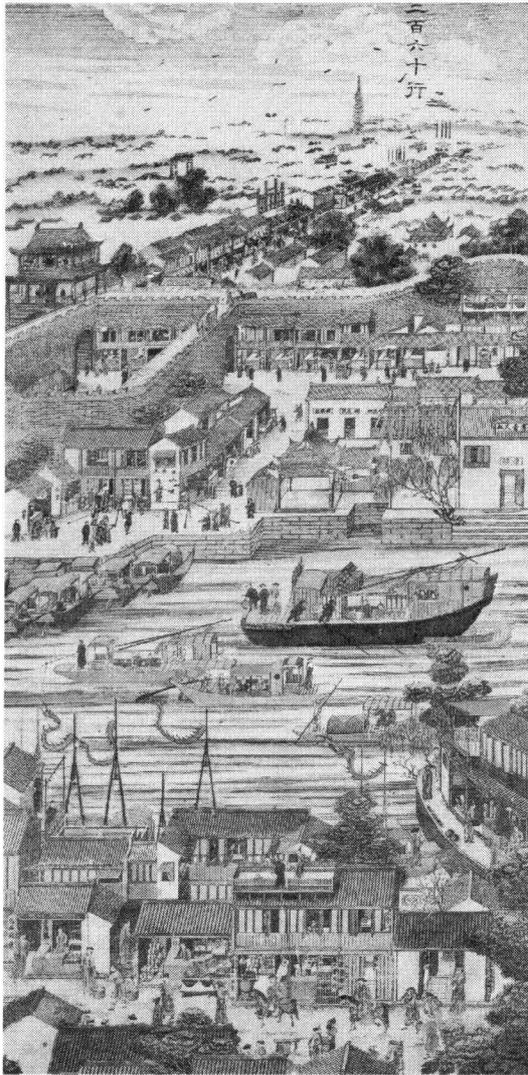


图6 『三百六十行图』 王舍城美術宝物館

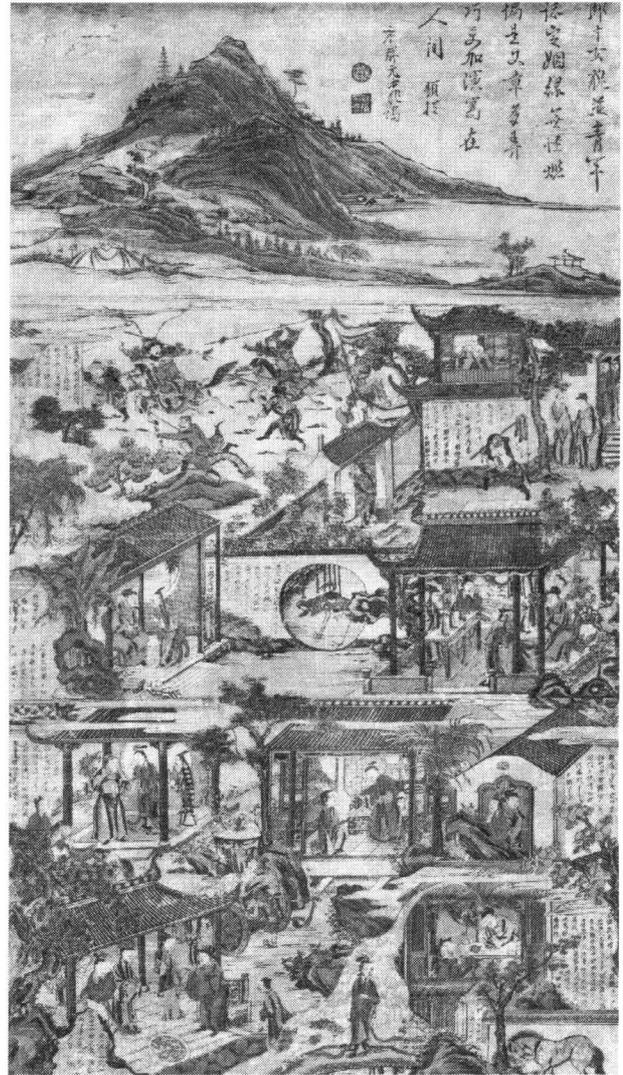


图5 『全本西廂記图』 王舍城美術宝物館