

2021 年度  
愛知県立芸術大学大学院美術研究科  
博士後期課程美術専攻

博士学位論文

中国と日本における吉祥図案の研究  
—漢字を含む吉祥図案を中心に—



周 瑞 剛

# 中国と日本における吉祥図案の研究

## —漢字を含む吉祥図案を中心に—

令和3年度 博士学位論文

周 瑞 剛

指導教員 [正] 柴崎幸次

[副] 佐藤直樹

[副] 関口敦仁

## 目次

第1章 序論	1
1.1 研究のテーマ	1
1.2 漢字を含む吉祥図案について	2
1.3 漢字を含む吉祥図案の現状	4
1.4 研究の方法	6
第2章 先行研究の整理	10
2.1 吉祥図案に関する先行研究	10
2.2 漢字デザインに関する先行研究	12
2.3 まとめ	17
第3章 本研究における吉祥観念	19
3.1 吉祥観念の始まり	19
3.1.1 内在的な刺激	19
3.1.2 周りの環境の影響	21
3.1.3. まとめ	24
3.2 吉祥観念の具象	25
3.2.1 縁起物	26
3.2.2 吉祥図案	27
3.3 まとめ	28
第4章 漢字を含む吉祥図案の成立	30
4.1 漢字を含む吉祥図案の定義	30
4.2 成立の特徴Ⅰ 象徴性	33
4.2.1 漢字の記号化の過程	33
4.2.2 漢字の象徴性の生成	35
4.2.3 吉祥文化にある象徴性	37
4.3 成立の特徴Ⅱ 人間を主体とした世界観	38
4.3.1 人間と漢字	38
4.3.2 人間と吉祥観念	40
4.4 成立の特徴Ⅲ 組み合わせ思考法	40
4.4.1 造字の思考法	40
4.4.2 吉祥観念の表現の思考法	41
4.5 成立の特徴Ⅳ 歴史的経緯	42
4.5.1 漢字の標準化	42
4.5.2 吉祥文化の世俗化	44
4.6 成立の強みⅠ 情報伝達機能の強化	47

4.7 成立の強みⅡ表現可能性を広げる	51
4.8 まとめ	51
第5章 漢字を含む吉祥図案の変遷	54
5.1 成立期	54
5.2 発展期	68
5.3 全盛期	83
5.4 まとめ	90
第6章 漢字を含む吉祥図案の普遍的な創作方法論	94
6.1 吉祥図案を形成する漢字の選択範囲	94
6.1.1 [漢字の選択範囲1] 直接式	95
6.1.2 [漢字の選択範囲2] 連想式	96
6.2 吉祥モチーフの形成方法	97
6.2.1 [モチーフの形成方法1] 付加的形成	98
6.2.2 [モチーフの形成方法2] 固有的形成	99
6.2.3 [モチーフの形成方法3] 想像的形成	100
6.2.4 [モチーフの形成方法4] 借音的形成	101
6.3 図案の構成方法	102
6.3.1 [構成方法1] 書体流用	105
6.3.2 [構成方法2] 書体再構築	108
6.3.3 [構成方法3] 字図分離	112
6.3.4 [構成方法4] 字図代置	115
6.3.5 [構成方法5] 字図複層	118
6.3.6 [構成方法6] 字図切抜	122
6.3.7 [構成方法7] 構成方法の複合	125
6.4 まとめ	127
第7章 漢字を含む吉祥図案の創作	136
7.1 吉祥観念の変化についての観察と考え	136
7.1.1 吉祥文化の周辺化	136
7.1.2 吉祥の意味伝達の不明確化	137
7.1.3 吉祥文化の要素の多様化	137
7.1.4 吉祥図案を使用する機会の固定化	138
7.2 研究作品の制作	139
7.2.1 作品Ⅰ 漢字を含む吉祥図案の創作方法論の展開	140
7.2.2 作品Ⅱ デザイン提案	141
7.2.3 作品Ⅲ ポスター表現	147
7.4 まとめ	155

第 8 章 結論 .....	157
8.1 研究内容の振り返り .....	157
8.2 漢字を含む吉祥図案という概念の明確化 .....	158
8.3 漢字を含む吉祥図案の創作方法論の提案 .....	159
8.4 研究作品の制作目的の達成 .....	159
8.5 今後の展望.....	160
謝辞 .....	161
別表 1 吉祥モチーフのまとめ.....	162
別表 2 研究成果の社会的評価.....	167
図版目録 .....	168
参考文献 .....	172
和文レジュメ .....	173
英文レジュメ .....	175



作品 I 「漢字を含む吉祥図案の創作方法論の展開」、カードボックス、B5 サイズ、  
100 枚のカード、2021 年  
この 100 種類の図案には、厳密に本研究の構成方法に沿って、歴史の中に出現させた  
吉祥のモチーフと、様々な吉祥のイメージを持つ漢字を応用している。









作品 I 「100 枚のカード」 19-27



作品 I 「100 枚のカード」 28-36



作品 I 「100 枚のカード」 37-45



作品 I 「100 枚のカード」 46-54



作品 I 「100 枚のカード」 55-63



作品 I 「100 枚のカード」 64-72

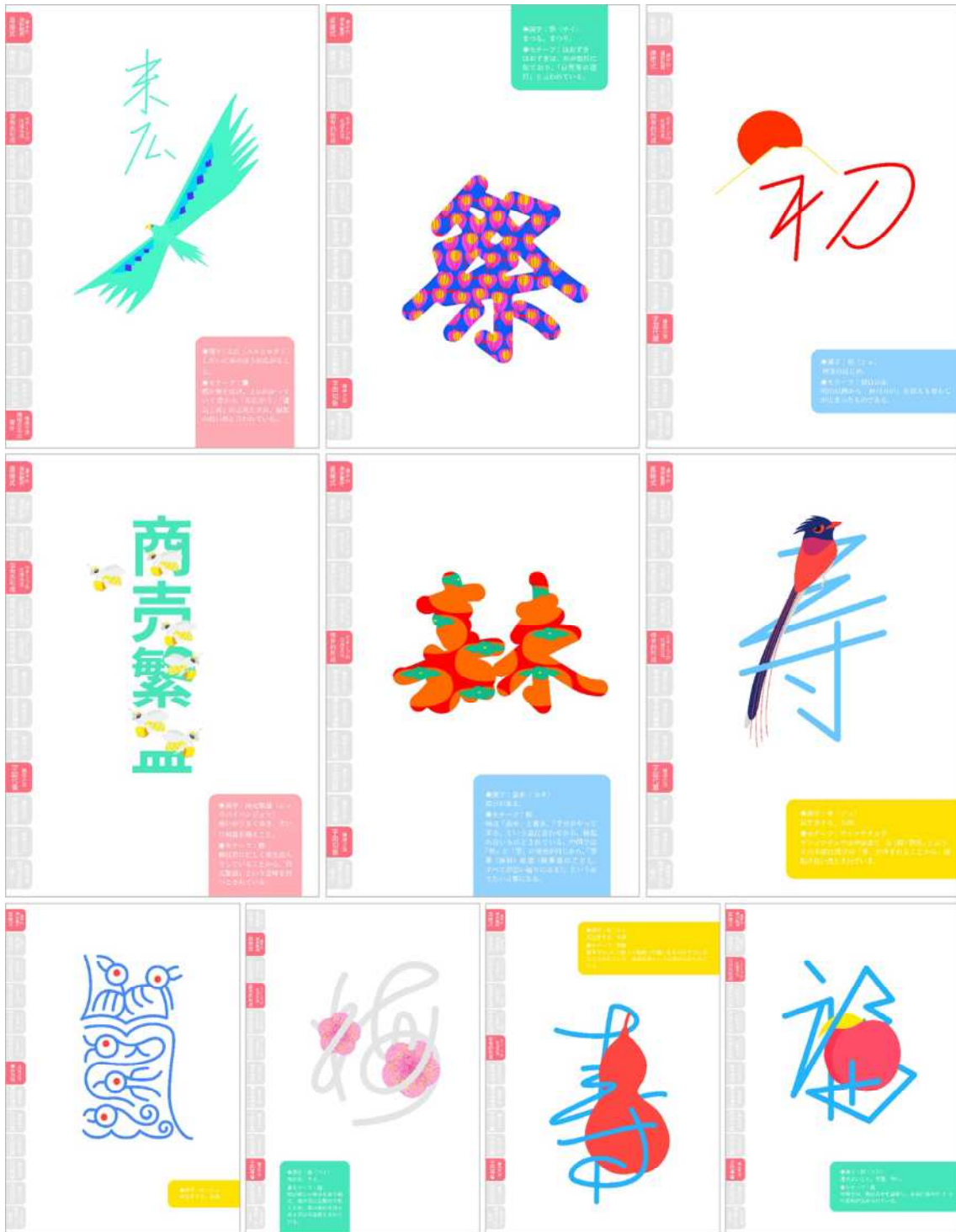


作品 I 「100 枚のカード」 73-81



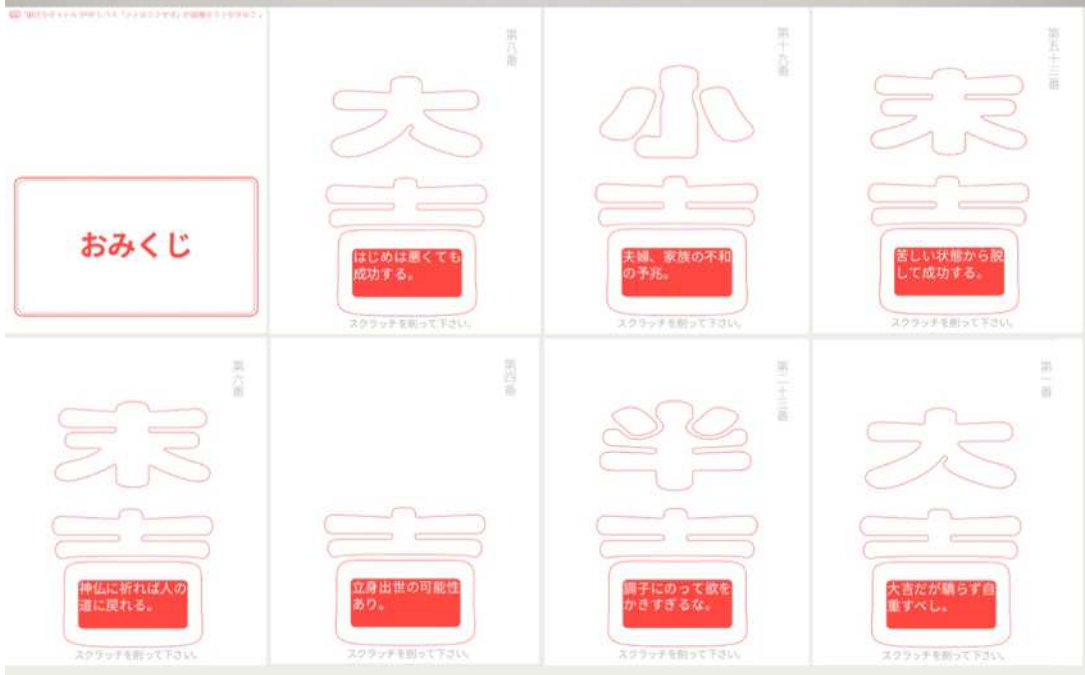
作品 I 「100 枚のカード」 82-90





作品 I 「100 枚のカード」 91-100

以上の 100 種類の図案の制作を通して、本研究で提案した創作方法論は、様々な漢字と吉祥のモチーフの図案構成に応用できる方法論であることがわかった。



作品Ⅱ-1「おみくじデザイン」、二つ折りのカード、90×110mm、69枚、2021年

〔構成方法1〕書体流用と〔構成方法2〕書体再構築より、図案を構成している。



作品Ⅱ-2「レシート図案」、2枚、2021年

左の図案は、〔漢字の選択範囲1〕直接式、〔モチーフの形成方法4〕借音的  
形成、〔構成方法5〕字図複層で作成した。

右の図案は、〔漢字の選択範囲1〕直接式、〔モチーフの形成方法1〕付加  
的  
形成、〔構成方法5〕字図複層で作成した。



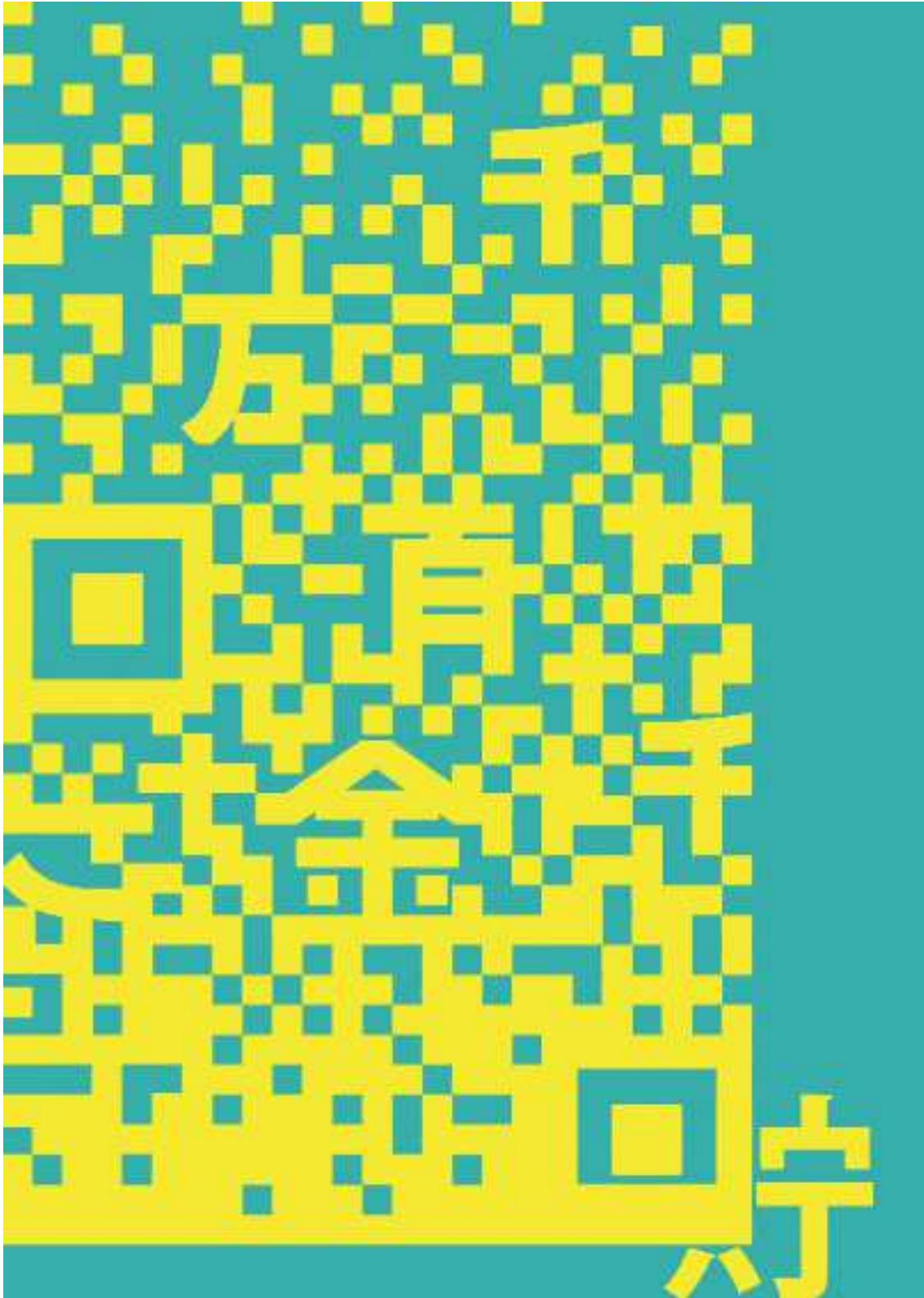
作品Ⅱ-3 「封筒デザイン」、スタンプ、85×110mm、2021年  
 図案は、[漢字の選択範囲1] 直接式、[モチーフの形成方法1] 付加的形  
 成、[構成方法4] 字図代置で作成した。





作品Ⅱ- 5 「LINE スタンプデザイン」、16点、2021年  
 本研究の構成方法を用いてそれぞれの伝統的な吉祥モチーフと漢字を組み合わせ  
 合わせて作成した。

以上の五つのデザインの提案を通して、我々の日常生活の中で、漢字を含む  
 吉祥図案を使用する余地がまだあることを明らかにし、漢字を含む吉祥図案  
 の現代への応用を実現した。

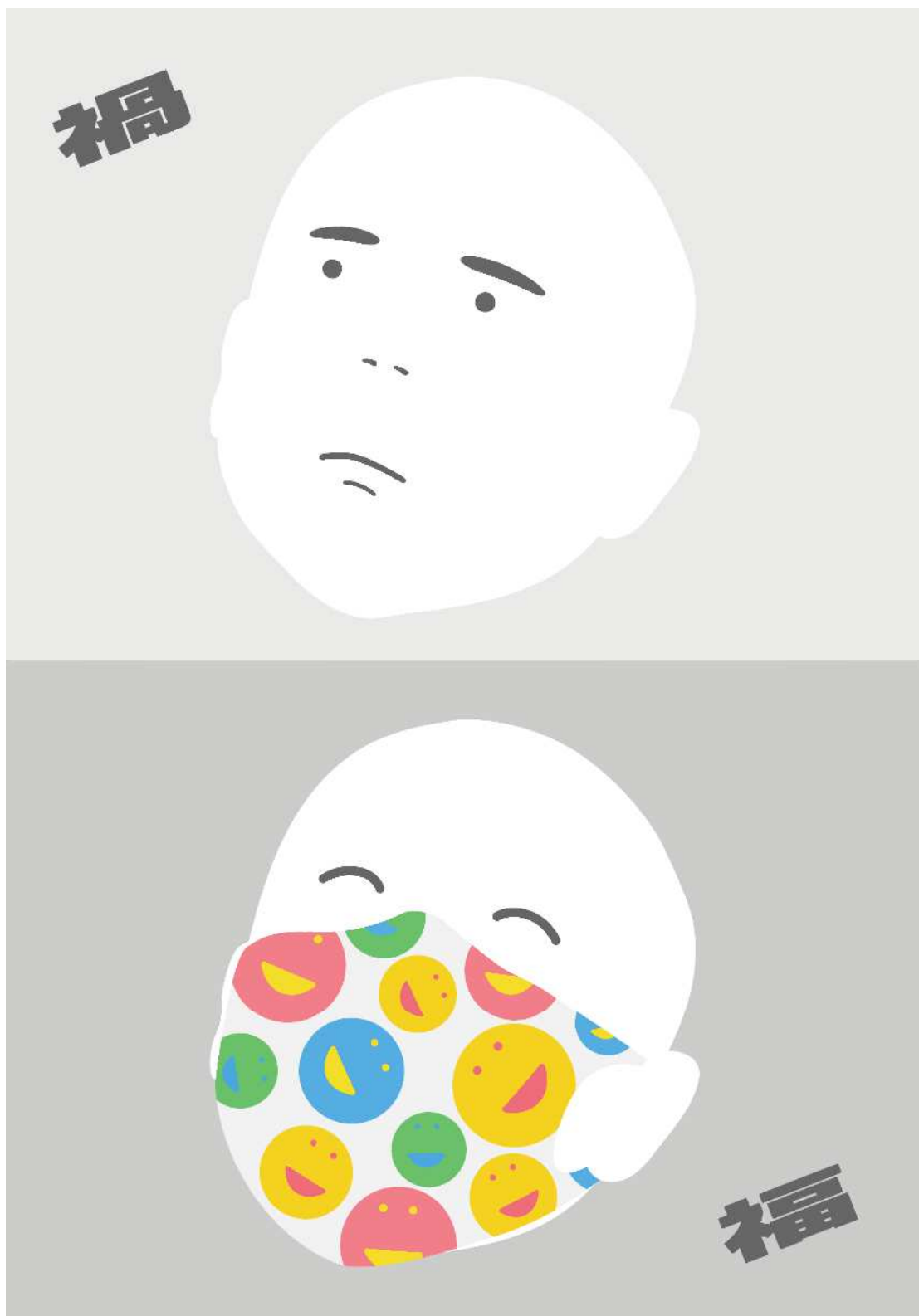


作品Ⅲ-1「貯金」、728×1030mm、インクジェット印刷、2021年  
[構成方法1] 書体流用と[構成方法2] 書体再構築を併用して作成した。

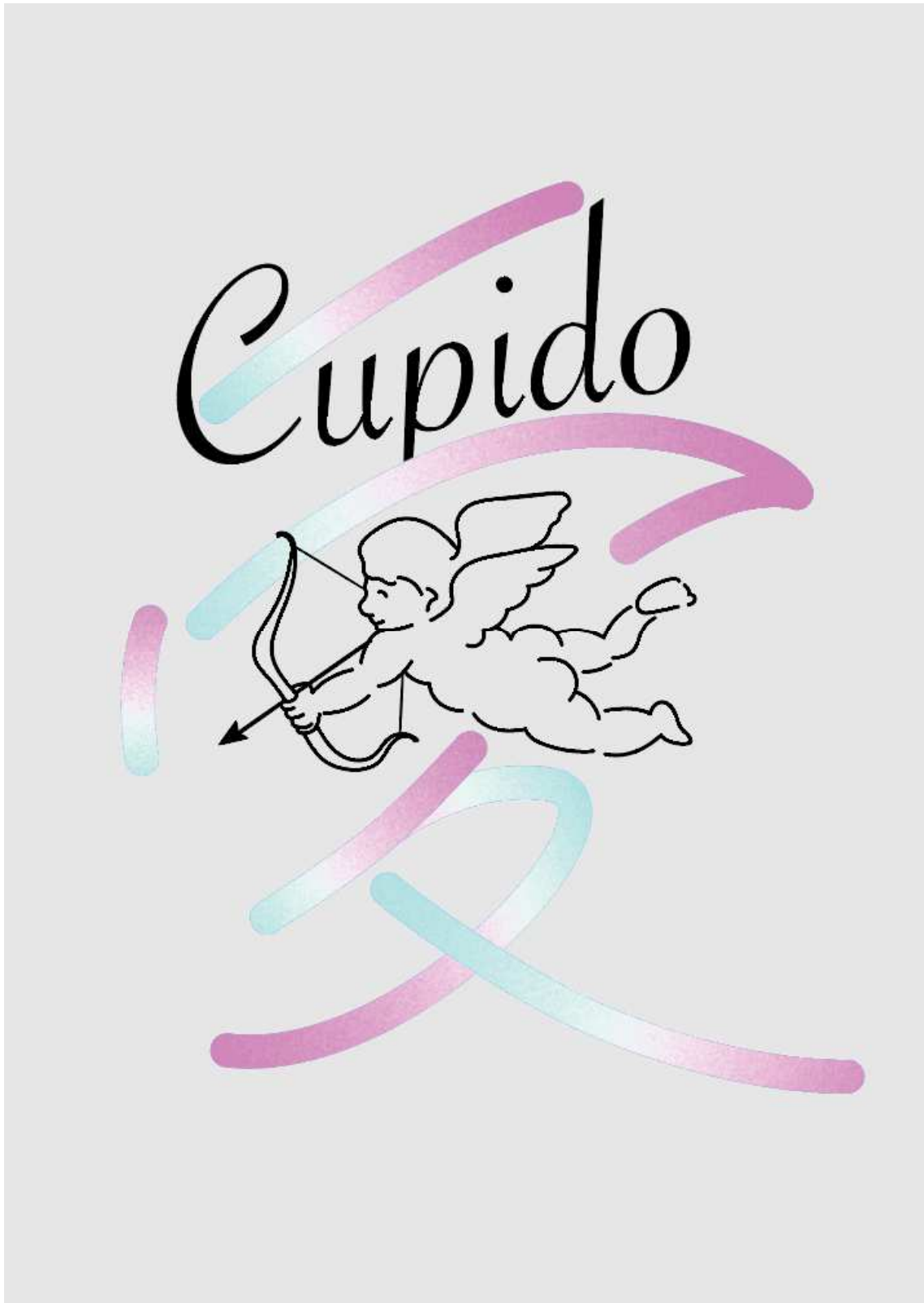


作品Ⅲ-2「満福」、728×1030mm、インクジェット印刷、2021年  
[構成方法 2] 書体再構築で作成した。





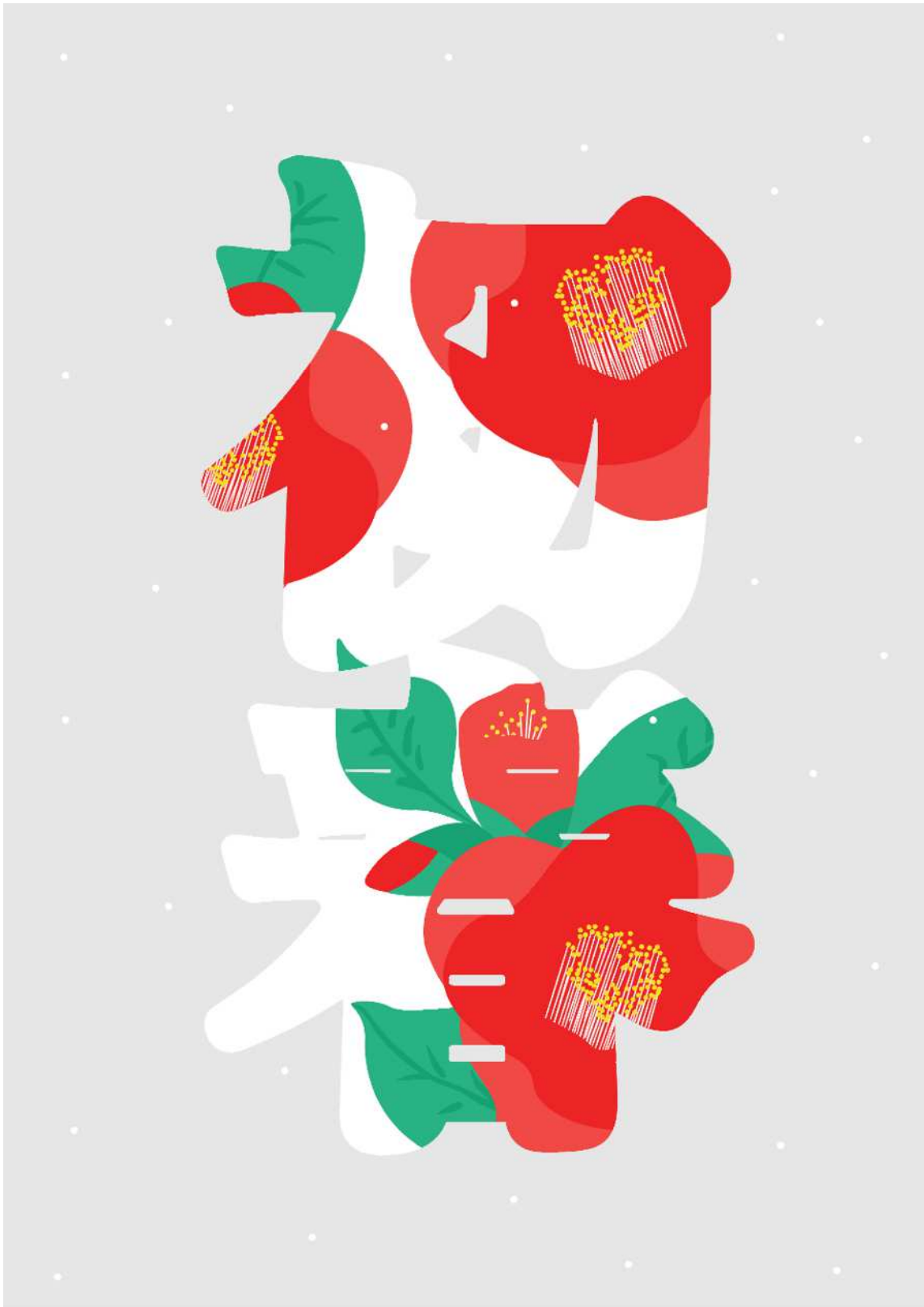
作品Ⅲ-3「来福」、728×1030mm、インクジェット印刷、2021年  
[構成方法3] 字図分離で作成した。



作品Ⅲ-4「恋愛成就」、728×1030mm、インクジェット印刷、2021年  
[構成方法4] 字図代置で作成した。



作品Ⅲ-5「長寿食」、728×1030mm、インクジェット印刷、2021年  
[構成方法5] 字図複層と [構成方法2] 書体再構築を併用して作成した。



作品Ⅲ-6「初春」、728×1030mm、インクジェット印刷、2021年  
[構成方法6] 字図切抜で作成した。



作品Ⅲ-7「無病息災」（無右上、病右下、息左上、災左下）、728×1030mm、  
インクジェット印刷、2021年  
〔構成方法7〕構成方法の複合で作成した。

以上の七つのポスターは、現代の吉祥文化に対する本研究の想いが表現した。その制作過程における構成方法の柔軟な適用により、漢字を含む吉祥図案の現代への応用を実現した。

## 第1章 序論

### 1.1 研究のテーマ

我々の暮らしの中には、無病息災、商売繁盛、家内安全、夫婦円満、子孫繁栄や招福祈願、厄除祈願など吉祥にまつわる人々の願いや考えに基づき、招き猫、だるま、エビス、福助などの縁起物が気づかないうちに存在している。それらの縁起物の品々や吉祥にまつわる考え方は、中国の吉祥文化の影響を受けている。

中国の吉祥観念は、生命と自然への畏敬の念に由来し、後に儒教によって洗練され、中国伝統文化の重要な「天人一体」という、人と自然が一体になる核心的な思想によって推進されてきた。そうした吉祥の観念から縁起物が生み出されたが、それだけではなく、亀・鶴・松・竹・梅が施された衣服や器物、年賀状の干支の柄、屏風飾りの虎の紋様など、日常生活の中にも豊かさをもたらす吉祥図案が数多く存在するようになった。それらの吉祥図案は中国の吉祥観念の産物であり、のちに日本に伝わり、その地域独自の熨斗（のし）や宝尽くしなどの吉祥図案へと発展していった。このように吉祥図案は、古代から、次々と不安定な状況が生まれてくる生活の中で、共感を引き出す力というデザイン概念として、人々の心を癒し、人と人とのコミュニケーションの媒体として存在し続けてきた。

しかし近年の中国と日本における多様な地域文化が融合する時代背景の中で、人々の吉祥文化への関心が徐々にうすれてきている。また、吉祥の構成要素である吉祥図案を意識的に捉えることが無ければ、吉祥図案も喪失してしまう可能性がある。本研究は、吉祥図案の文化を過去から現在、そして未来へ継承していく方法論について考察するものである。歴史の中で数多くの吉祥図案が創作されてきたが、本研究は、視覚伝達の視点から、吉祥の意味をよりの確に伝えることができる「漢字を含む吉祥図案」に着目する。

しかし、先行研究の考察から、漢字を含む吉祥図案の概念は未だ整理されていないということや、図案要素と構成が歴史の中でどのように生成されて、成立してきたかが十分に明らかになっていないことがわかる。そのことによって、漢字を含む吉祥図案の概念と漢字デザインの概念とが混在して理解されている。結果として、漢字を含む吉祥図案の創作方法論がわかりにくいものになっている。そのゆえ、本研究では、漢字を含む吉祥図案の成立過程を明らかにしたうえで、要素の生成や図案構成などの普遍的な創作方法を分析し整理し、現代に相応しい吉祥図案を検討する。このことによって、これからも人々が漢字を含む吉祥図案に親しみ、創作し、活用できることを期待し、吉祥図案を継続的に発展させることを推進したいと考えている。

## 1.2 漢字を含む吉祥図案について

### 1.2.1 視覚伝達における吉祥図案の見直し

本研究の研究対象である吉祥図案は、具体的な意味を伝える視覚的要素が強い、例えば「松」は安定や常緑から、「亀」は生命の長さなどから普遍性のある吉祥のしるしとして形成されてきている。様々な地域において、それぞれの風土と歴史の中で独自の吉祥図案が形成されてきた経緯もあり、吉祥図案は、生活文化の歴史を民間伝承として捉える民俗学の分析と、人間のコミュニケーションの媒体としての視覚伝達の分野の分析を必要とする概念である。またこれらの吉祥図案は時間と空間を経て変遷、発展し、現代においても、ポスター、パッケージ、紋様等の媒体によって吉祥の意味を伝えるのに的確である。それゆえ、視覚伝達の視点から吉祥図案を分析する必要があると考える。

視覚伝達の分野における図案の制作の目的は、製品の独特なアイデアや社会問題の解決策、個人的な考えの表現など、より多くの人に明確な方向性を持ったメッセージを伝えることである。その創作過程を簡単に説明すると、伝えたい意味に対して視覚素材を決め、それらの素材を画面の中に一定の秩序で配置して図案を構成するという流れである。したがって、吉祥図案の創作過程では、「どの様な吉祥の意味を表すのか」と「吉祥の意味を表すためどの様に図案を構成したのか」の二つの課題を検討しなければならない。本研究では、この二つの課題における吉祥図案の視覚要素を分析する中で、よりの確に情報伝達ができるという理由から、漢字を用いた吉祥図案に注目した。漢字は簡潔に意味を伝達できるという特徴を持ち、また、単一の文字だけでも一つ一つの漢字が意味を持っているため、吉祥の意味を伝えるために最も的確な吉祥図案の一種と考えた。

本研究では、これらの漢字を用いた吉祥の図案を「漢字を含む吉祥図案」と呼ぶことにしている。漢字を含む吉祥図案の主な構成要素は漢字と縁起物の形や姿を描き出した図形である。それらの縁起物の図形を本論では「モチーフ」とよぶことにする。例えば、中国の伝統紙切り絵「福祿寿」という図案を挙げる〔図1〕。漢字の「鹿」と「祿」は中国語で両方とも「Lu」と発音され、この同音ということによって、この図案が縁起の良い動物のハナジカ（梅花鹿）と漢字の福、寿から構成されているが、構成要素の「ハナジカ（梅花鹿）」を「モチーフ」という。



図1 中国の伝統紙切り絵《福祿壽》の分析図（本研究より）

### 1.2.2 吉祥図案における漢字の役割

漢字は約 3500 年前に中国から発祥し、政治や経済など人間の社会活動が盛んになるにつれてアジアに広く普及し、漢字文化圏が形成されるまでに発展した。漢字は言語を表記するテキストとしての役割とは別に、古来より漢字の意味と形を主題とした図案や柄などのデザインとしても存在してきた、情報伝達の媒体である。それらの表現からできたものは、漢字デザインとして、現代においても継承されている〔註 1〕。本研究の研究対象である漢字を含む吉祥図案を見ると、モチーフとの調和の過程で漢字の造形が洗練されており、さらに、漢字の形に合わせて構成された図様も多く存在している。このように、漢字は「漢字を含む吉祥図案」の重要な構成要素のため、吉祥の観念を表す図案の色彩、形状などの造形のみならず、漢字デザインの分野にも属するデザインの概念としても捉えることができる。

### 1.2.3 現代における漢字を含む吉祥図案の課題

漢字の規範、普及化は秦漢時代に達成され、また、この時代の吉祥図案は、古代の威圧、神秘感から出ているが、日常生活のテーマを表現する図様が次々



と見られ、吉祥観念が俗化し始めた。そうした時代背景によって漢字を含む吉祥図案が成立してきた〔註 2〕。のちに、仏教などの異文化との融合や伝統文化の継承を経て、近世に全盛期を迎えたが、この図様の造形の変遷や、意味の多様化と媒体としての最適化などは、漢字文化圏において盛んに活用された視覚伝達の意匠性を示すデザイン概念そのものであり表徴であると考えている。そしてそれは現在の暮らしの中にも、年賀状や金封、お皿などの日用品の中に残り、よく目にすることができる。

昨今はインターネット技術の進化に伴うグローバル化により、多様な異文化の吸収と普及が自然に我々の生活に馴染んだことで、ほとんどの芸術やデザインの表現は、様々な異文化との融合という課題に直面している。また、二十世紀末のコンピュータの普及に伴い、CG（コンピュータグラフィックス）や電子看板などのデジタル技術が急速に発展し続けている。人類の歴史においては、大きな技術革新に出会うたびに、ほとんどの領域で飛躍的な進歩を遂げるという流れが見られる。したがって、現在では、東洋的な特徴を持つ漢字を含む吉祥図案は、グローバル化の時代背景の中で多様な異文化との衝突に直面しつつ、コンピュータの普及に伴い、現代技術の発展に順応しなければ喪失の危機がある時代を迎えている。

### 1.3 漢字を含む吉祥図案の現状

本研究では、伝統図案を未来に向けて継承していくためには、過去のものとして博物館に展示するだけでなく、現在の実生活に適用でき、役立つものとして変化させなければならないと考えている。そのため、本研究では漢字を含む吉祥図案の可能性を広げて現在に適応させ、日常生活の中に独特の地域性を持つこの図案によって、より多くの人々の生活に喜びや豊かさ、面白さ、心の癒しをもたらすことに貢献したいと考えている。しかし、先行研究の考察をする中で、漢字を含む吉祥図案の概念は未だ整理されていないということや、図案要素が歴史の中でどのように生成されて、成立してきたかが十分に明らかになっていない。そのことによって、漢字を含む吉祥図案の概念と漢字デザインの概念とが混在して理解されている。結果として、漢字を含む吉祥図案の創作方法論がわかりにくいものになっている。

#### 1.3.1 現状 I：概念の混在

漢字を含む吉祥図案の概念は未だ整理されておらず、様式や形式などが混在しているという現状は、主に二つのポイントに反映されている。

一つ目は、吉祥図案全体を見たときに、漢字を含む吉祥図案は個別のカテゴリーに分けられていないことが挙げられる。漢字を含む吉祥図案はモチーフと

漢字から構成され、表現形式としては、吉祥図案に漢字が加わった形であるが、そのことにより漢字のもつ表意性が吉祥図案に含まれ、他の吉祥図案よりの確的に吉祥の意味を伝えることができるものとなった。それゆえ、視覚伝達の視点から、漢字を含む吉祥図案は、他の吉祥図案と区別されるべきであると考えられる。

二つ目のポイントは、既存の研究では、漢字を含む吉祥図案の概念と漢字デザインの概念とが混在していることが挙げられる。視覚伝達の観点から分析すると、漢字を含む吉祥図案は、他の漢字デザインとは本質的に異なるもので、吉祥の意味を具体的に伝える図案であると言える。漢字デザインが始まって以来、漢字を含む吉祥図案は大きな割合を占めているが、大きな割合だからといって、二つ概念が同一視することはできないと考えている。近年では、我々の生活の中に、吉祥の意味を表現してない漢字デザインがグラフィックデザインによく見られるようになり、その「概念の混在」という状態が特に顕著に表れている。

### 1.3.2 現状Ⅱ：方法論が見出し難い

デザインの方針や方法論を見出し難いという現状については二つのポイントに反映している。

一つ目は、図案要素が歴史の中でどのように生成されて、成立してきたかが十分に明らかになっていないことである。漢字を含む吉祥図案の創作過程において、どのような「漢字」と「モチーフ」を選択するかということは、図案作成の第一歩であると考えられる。本研究では、この二つの素材選択を意識して既存の研究を考察したが、その「漢字」と「モチーフ」の選択方法や生成方法などのデザイン方法論に関する先行研究は極めて少ない。

二つ目のポイントは、漢字を含む吉祥図案の構成方法が明確にされていないことである。先行研究では、「漢字デザイン」に関する構成方法の研究事例が比較的多く存在する。例えば、張道一（ちょう・どういつ）氏の漢字デザイン構成の分類研究や鄭軍（てい・ぐん）氏による漢字デザイン化の視点からの漢字デザインの創作方法のまとめなどの様な研究が多く存在している〔註 3〕。しかし、前述したように、漢字を含む吉祥図案は他の漢字デザインとは区別されるべきものである。その図案構成に関する分析においては、吉祥の意味を伝達するということが前提となり、「漢字」と「モチーフ」はどちらも欠かせない視覚的要素である。したがって、漢字を含む吉祥図案の図案構成を分析するには、漢字の造形とモチーフの造形という二つの視覚的要素を総合的に考える必要がある。このような観点から視覚伝達に基づいた漢字を含む吉祥図案を構成する方法が、既存の研究の中では明らかになっていない。

以上のように、漢字を含む吉祥図案の研究は、「概念が未整理で、様式や形式など混在していること」と「デザインの方針や方法論が見出し難いこと」という創作研究を行う上での二つの大きな問題を抱えている。本研究はこの二つの問題の解決を意図している。また、本研究では、現在の漢字を含む吉祥図案のデザインにおいて、図様の構成方法や、漢字とモチーフのありようを、歴史的観点から確認することができるようにするため、基礎理論の成立と創作検討を軸に研究を進めた。最終的には、本研究により、漢字を含む吉祥図案を体系的に分析することで、その創作過程が明確になり、より多くの人々が漢字を含む吉祥図案を創作し活用できるようになることを目指している。

## 1.4 研究の方法

### 1.4.1 現状改善のための研究方法の概要

前節で明らかにした漢字を含む吉祥図案の現状と課題に対して、本研究では、漢字を含む吉祥図案を独立した研究分野として研究を進める。まず、吉祥文化に関する民俗学、漢字に関する文字学、平面構成学、芸術的な視覚心理学などの先行研究に基づき、吉祥観念を考察し、そして、漢字を含む吉祥図案の定義を確立し、その成立の特徴と強み、歴史変遷などの基礎理論を明らかにしていく。そして、本研究で確立した基礎理論に基づき、「漢字」と「モチーフ」の総合性を重要視した上で、歴史の中に出現させた構成要素を体系化し、「要素の生成」と「図案の構成」という二つのポイントを含んだ普遍的な創作方法論を提案する。最後に、その方法論を実際の制作に適用し、その実践の可能性を検証した上で、漢字を含む吉祥図案の現代への応用を実現する。

### 1.4.2 具体的な研究方法と各章の概要

具体的には、(1) 定義、(2) 成立の特徴と強み、(3) 歴史変遷、(4) 創作方法、(5) 創作方法の検証と応用の五つのポイントに重点をおく。

(1) では、現存の歴史や考古学などの資料に基づき、吉祥観念を推論・整理した上で、辞書に記載されている定義と実際の使用状況を組み合わせ、漢字を含む吉祥図案の総合的な定義を確定する。

(2) では、吉祥文化に関する民俗学、漢字に関する文字学、平面構成学、芸術的な視覚心理学などの先行研究に基づき、漢字を含む吉祥図案の成立の特徴と強みを明らかにする。

(3) では、既存の図鑑にある漢字を含む吉祥図案を収集し、それぞれの時代背景と構成要素の変遷を代表した図案を選択し、時代順に並べ、その派生の全体像を可視化する。

(4) では、本研究で確立された 1) から 3) までの基礎理論を再分析する。そこから、各時代の構成要素の特徴を歴史的変遷から体系化し、「漢字」と「モチーフ」の総合性を重要視した上で、「要素の生成」と「図案の構成」という二つのポイントを含んだ創作方法論を提出する。

(5) では、(4) の創作方法論の実践の可能性を、図案の創作によって検証する。また、創作方法論に基づき、グラフィックデザイン作品によって漢字を含む吉祥図案を現代へ応用する。

上記の五つのポイントを重要視し、本論を下記の 8 章の構成とした。

第 1 章「序論」では、研究のテーマ、漢字を含む吉祥図案について、漢字を含む吉祥図案の現状、研究の方法のそれぞれの説明を通して、本研究の全体像を解説する。

第 2 章「先行研究の整理」では、吉祥図案に関する先行研究と漢字デザインに関する先行研究について述べ、漢字を含む吉祥図案の概念が混在している現状を確認する。

第 3 章「本研究における吉祥観念」では、漢字を含む吉祥図案の概念を明らかにするため、吉祥観念の始まりと具体的な表現を詳しく推論し説明する。

第 4 章「漢字を含む吉祥図案の成立」では、前 3 章の内容に基づき、漢字を含む吉祥図案の定義、成立の特徴、成立の強みの三つの内容を抽出し整理することから、漢字を含む吉祥図案の成立を明らかにする。

第 5 章「漢字を含む吉祥図案の変遷」では、第 4 章で概念を明確にした上で構成している。その内容は、漢字を含む吉祥図案の時代背景と構成要素の変遷を明らかにするため、成立期、発展期、全盛期という三つの歴史的時期をまとめ、漢字を含む吉祥図案の派生の全体像を可視化する。

第 6 章では、「漢字を含む吉祥図案の普遍的な創作方法論」について述べる。その内容は第 5 章に出現させた各時代の構成要素の特徴から体系化し、「漢字」と「モチーフ」の総合性を重要視した上で、「要素の生成」と「図案の構成」という二つのポイントを含んだ普遍的な創作方法論を提案する。「要素の生成」では、[漢字の選択範囲 1] 直接式、[漢字の選択範囲 2] 連想式、[モチーフの形成方法 1] 付加的形成、[モチーフの形成方法 2] 固有的形成、[モチーフの形成方法 3] 想像的形成、[モチーフの形成方法 4] 借音的形成である。「図案の構成」では、[構成方法 1] 書体流用、[構成方法 2] 書体再構築、[構成方法 3] 字図分離、[構成方法 4] 字図代置、[構成方法 5] 字図複層、[構成方法 6] 字図切抜、[構成方法 7] 構成方法の複合という十三種の普遍的な創作方法論を導き出す。

第 7 章「漢字を含む吉祥図案の創作」では、創作方法論の実践の可能性を、作品 I 漢字を含む吉祥図案の創作方法論の展開によって検証する。また、創作

方法論に基づき、作品Ⅱデザイン提案、作品Ⅲポスター表現によって漢字を含む吉祥図案を現代のグラフィックデザインへ応用する。

第8章「結論」では、第1章で提起した「漢字を含む吉祥図案の概念は未だ整理されていないということと、漢字を含む吉祥図案の創作方法論がわかりにくいものになっている。」という問題を解決したことと、第7章で提起した研究作品の制作目的を達成したことをまとめて述べ、本研究の結論を提示する。最後に、本研究の今後について述べている。

註

- 1) 本研究では、「漢字デザイン」とは意味を伝える記号として漢字を活用する図案表現と定義した。また、漢字デザイン以外には「テキスト的な書体デザイン」「個性や人格感情を表現する書」などの漢字の表現もあると考えている。
- 2) 漢字の普及と吉祥図案の世俗化について詳しい説明は本論文の「4.5 成立の特徴 IV 歴史的経緯」に述べている。
- 3) 張道一氏の漢字デザイン構成の分類研究と鄭軍氏が漢字デザイン化の視点について詳しい説明は本論文の「2.2 漢字デザインに関する先行研究」に述べている。

## 第2章 先行研究の整理

本章では、前述した漢字を含む吉祥図案が、吉祥観念の図像の色彩、形状などの造形のみならず、漢字デザインの分野にも属するデザイン概念として捉えているという観点において、吉祥図案と漢字デザインの二つの分野で漢字を含む吉祥図案に関する研究の現状を調査、整理した内容について述べている。

### 2.1 吉祥図案に関する先行研究

吉祥図案を収集した最古の事例は、中国の三国時代に孫亮（そん・りょう）が作った120種類の「瑞應絵（縁起の良い柄）」が彫られた屏風である〔註4〕。その後の南北朝時代に孫柔之（そん・じゅうし）の『瑞應図記（ずいおうずき）』と『孫氏瑞應図讚（そんしずいおうずさん）』という著作が存在した。また、沈約（しん・やく、441年 - 513年）の『宋書（そうしょ）』の中に『符瑞誌（ふずいし）』がある。唐時代の前に『祥瑞図（しょうずいず）』、『符瑞図（ふずいず）』、『熊氏瑞府図（ゆうしずいふず）』、『白澤図（はくたくず）』等の著作が存在したが、残念ながら、これらの書物は唐時代に歴代の戦争や老朽化によって失われてしまった〔註5〕。唐時代では、劉賡（りゅう・こう）が書いた『稽瑞（けいずい）』という著作が現在に伝わっているが、著作の内容に図案がなく文字だけが残っている。その後、宋時代には李誠（り・かい）が編纂した建築書である『營造法式（えいぞうほうしき）』と、明時代には方於魯（ほう・うろ）が収集した墨の形や図案などを記載している『方氏墨譜（ほうしぼくふ）』という図録と、計成（けい・せい）の造園技術書である『園冶（えんや）』などが次々と世に出た。これらの著作は吉祥図案の専門書ではないが、掲載されている図版の中には、建築紋様などの実際に使用されている吉祥図案が含まれている。

先行研究として、現存する最も古い吉祥図案の図集は、1928年、中国天津の中国土産公司から発行された野崎誠近（1884年-没年不詳）の『吉祥図案解題：支那風俗の一研究』という著作である。この本には440以上の吉祥図案が集められているが、それぞれの図案の説明には、主に『稽瑞』や『園冶』などの古典書物の記録が引用されている。その後、1940年前後に『滿支図案精華大成』、『意匠資料・滿洲の吉祥象徴考』、『滿支意匠資料』など、吉祥図案に触れた著作が登場してきた〔註6-8〕。

吉祥図案に関する資料を初めて年代順に整理した研究としては、1984年に王樹村（おう・じゅそん）氏の「吉祥圖案的發展及其他（吉祥図案の發展とその他）」という文章がある〔註9〕。この文章では、当時、この研究領域が空白期であったという現状を明らかにし、文化史の観点から吉祥図案の研究を切り開いた。

その後、1989年に発行された『中国伝統吉祥図案』では、吉祥図案を「複数の縁起物を組合せた図案」と「単一の縁起物の図案」の二つに分けている〔註10〕。この著作の中に、漢字を含む吉祥図案は全体の約13%を占めており、その二つの分類の前者に多く登場しているが、後者の中では5回しか出現していない。その5回はいずれも描かれている置物や衣装などについての文字紋様である。

1990年に喬継堂（きょう・けいどう）氏が吉祥紋様の分類と表現を研究し、天津人民出版社の出版になる『中国吉祥物』を著した。この著作は、現代中国の吉祥文様研究の先駆と言っても過言ではないという評価もある〔註11〕。縁起物を動物、植物、器物、神人、符瑞（ふずい）の六つのカテゴリーに分け、104点の吉祥文様を集めているが、その中に漢字を含む吉祥図案が占める割合は約10%である。符瑞（ふずい）というカテゴリーにおいて、「喜字」「寿字」「万字」の三つの漢字を含む吉祥図案について詳しく解説している。

2001年に発行された『中華吉祥図』では、収録図案と著者の創作図案を約510点記載し、それらの図案内容を元に吉祥神霊、吉祥植物、吉祥動物、吉祥事・物・文字の四つに分類している〔註12〕。この著作では、「吉祥事・物・文字」という部分に漢字を含む吉祥図案を類別する考えを表している。しかし、その考えは明確ではなく、四つの類別の全てに漢字を含む吉祥図案は登場しており、約24%を占めている。

2004年に出版された『中華吉祥紋様図典』には、1800以上の吉祥図案が集められており、そのうち11%が漢字を含む吉祥図案である〔註13〕。この著作では、図案をその内容や用途に応じて龍鳳文様や建築文様など12種類に分類し、それぞれの背景や展開を簡潔に説明している。

2006年に出版された『中国伝統吉祥図典』は、新年を迎える吉祥図、出産を祈る吉祥図、子宝を願う吉祥図など、使用場面に応じて10種類に分類されており、合計560以上の図案が収録されている〔註14〕。その中で漢字を含む吉祥図案が約35%を占めており、一部の漢字を含む吉祥図案について簡単な説明が記載されている。その後、月生（げつ・せい）氏の『中国祥瑞象徴図説』、古月（こ・げつ）氏の『中国伝統紋様図鑑』や袁源（えん・げん）氏の『如意絵・中国伝統吉祥図案』などの吉祥図案に関する著作が次々と登場している〔註15-17〕。

以上に紹介した著作から、漢字を含む吉祥図案は一定の割合を占めているが、吉祥図案の全体像の中で明確な分類がされていないということがわかる。

日本の著作では、1970年代から、中国文様史や中国の古代瓦紋様の分析など、多様な角度から吉祥図案の理論に言及している。例えば、小杉一雄氏の『中国文様史の研究：殷周時代爬虫文様展開の系譜』、渡辺素舟氏の『中国古代文様



史：工芸デザインの分析』、林巳奈夫氏の『神と獣の紋様学-中国古代の神がみ』、伊藤滋氏の『中国古代瓦の美：文字・画像・紋様の面白さ』などの著作がある〔註 18-21〕。しかし、本研究の考察によると、日本では、2017年に池上麻由子氏の『吉祥の文化史』が発行されるまで、吉祥図案の体系的な文化史研究は見当たらなかった〔註 22〕。さらに、この著作は吉祥観念の文字表現について触れている。例えば、「第1章 中国伝統吉祥文化の源流」で吉祥文化における漢字の役割と形態を簡潔に説明している。また、第4章では、吉祥観念の具体的な表現が「文字による吉祥表現」と「図画による吉祥表現」の二種類に分けられることを別表で明らかにしている。その内容は吉祥図案の類別ではないが、明晰な考え方は、本論にも大きく影響している。

## 2.2 漢字デザインに関する先行研究

本研究の考察における、漢字デザインの概念は、漢字が使われるようになった初期の頃からあり、金石などに刻みこまれた銘文の記録や標識の役目、吉祥の意味の伝達などの目的で使われてきた。そのため、銅器や磁器、建築、看板、織物や紙などの媒体に、漢字デザインとして同じ概念の事例が多く存在した。のちに、宋の時代に畢昇(ひつ・しょう)が活版印刷を発明したことにより、紙媒体に漢字デザインが現れる確率が飛躍的に高まり、一般的にタイポグラフィと呼ばれる手法がこの頃から始まったと考えられる。しかし、この頃の印刷物における漢字の造形は、主にテキスト的な機能を持ち、教科書のようなタイポグラフィだった。現在のタイポグラフィックデザインのような漢字を図案化する意識はまだ弱かった。その意識の高まりは、東西の文化交流が盛んになった十九世紀末から二十世紀初頭になってからであり、その時の東アジアは新聞や商品広告などの産業革命の産物が普及し、日本では片岡敏郎(1882年-1945年)や矢島周一(1895年-1982年)、中国では弘一(こう・いつ、1880年-1942年)や魯迅(ろ・じん、1881年-1936年)など、グラフィックデザインの先駆者が登場し、ポスターや本の表紙などの印刷物に、タイトルや題名などの漢字を図案化していた。例えば、片岡敏郎による1917年の森永ミルクキャラメルの新開広告と、魯迅による自作の『呐喊(とっかん)』という小説集の表紙デザインが存在した〔図 2〕。

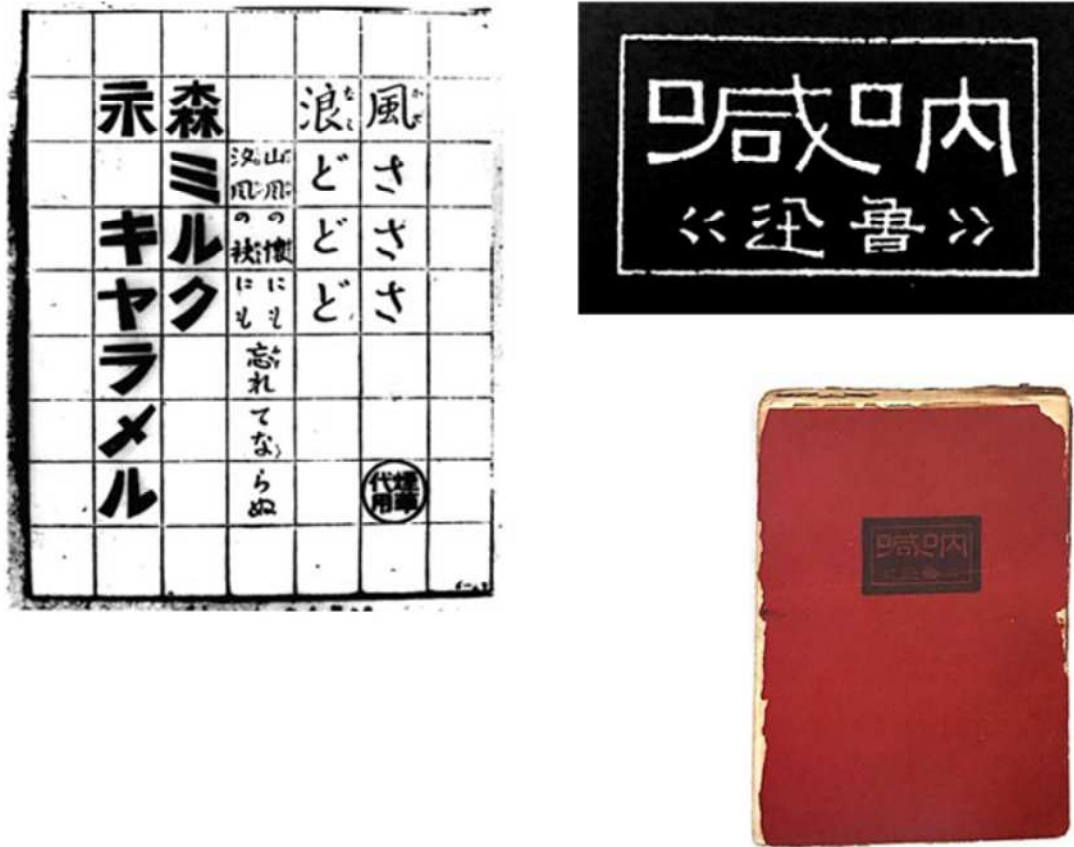


図2 左側《森永ミルクキャラメルの新聞広告》、右側《呐喊》の表紙

その後、中国と日本は相次いで戦争になり、文化の発展は鈍化した。印刷物における本当の意味での漢字の図案化という表現が始まったのは、日本の戦後で、「モダン・タイポグラフィ」の流行からである。モダン・タイポグラフィは、1960年代に始まることになり、欧米からのグラフ雑誌、とりわけスイスにおける『ノイエ・グラフィック』は画期的なものであった〔註 23〕。当時、原弘氏（1903年-1986年）や杉浦康平氏（1932年-）が開拓した漢字デザインは、写真植字の技術を背景に、視覚伝達デザイン領域に普及し、ポスターデザインを中心に展開した。例えば、原弘氏の「日本タイポグラフィ展」ポスター、杉浦康平氏の「ストラヴィンスキー特別演奏会」ポスター、細谷巖（1935年-）氏の「勅使河原蒼風展」ポスター、山城隆一（1920年-1997年）氏が作った「木・林・森」のポスター等である〔図 3〕。

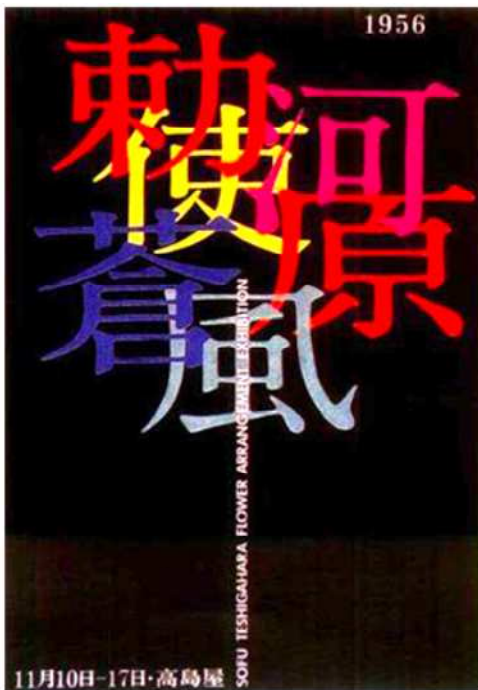


図3 左上《日本タイポグラフィ展》ポスター、右上《ストラヴィンスキー特別演奏会》ポスター、左下《勅使河原蒼風展》ポスター、右下《木・林・森》ポスター

この頃、中国では特殊な政治、文化、経済を背景として、大陸の地域でのグラフィックデザインの発展はほぼ止まっていた。特に、中国から発祥した漢字は日本のデザイナーの手に渡り、漢字文化圏における豊かなデザイン表現の魅力を発信してきた。韓国や台湾、香港のデザイナーも大陸のデザイナーたちよ

り先に進んでいる [註 24]。1980 年代に、中国大陸の漢字デザインを含めるポスターやパッケージなどの現代グラフィックデザインが、海外資本の積極的な導入などが行われた「改革開放」という国の経済政策が実施されたことから始まることになった。二十一世紀初頭にかけて、余秉楠（よ・へいなん、1933 年-2020 年）、張道一（ちょう・どういつ、1932 年- ）、曹方（そう・ほう、1956 年- ）、潘魯生（はん・ろせい、1962 年- ）などの中国学者が、伝統文化の精神を探究しつつ、磯田尚男（皓）（1932 年-2020 年）、田中一光（1930 年-2002 年）、白木彰（1954 年- ）などの外国デザイナーたちの相前後する訪問に伴い、漢字デザインに関する新たな表現手法や思想を導入した。それらのことを通して、漢字デザインの革新が大きく進み、個性や多様性をあらかず雰囲気形成された。それ以来、印刷物に登場する漢字デザインは、情報を伝えるための視覚的な言語としての機能が中心になっている。一方、織物や器物などに施されている漢字デザインは徐々に減り始め、吉祥の意味を表す絵柄などが残っている。

以上のように、漢字デザインの応用は、古代から現代まで存在し、時代の変遷とともにさまざまな形に変化してきた。また、本研究の調査においては、漢字デザインに焦点を当てた最も早い理論研究は、1975 年に日本学者小野寺啓治史氏が発表した『文字の意匠』であると推察することができた [註 25]。この著作では、文字全般の使われている姿、すなわち、用に立脚した美の工夫を見極めることによって、文字の造型と意匠に関する理念と実態を、浮きぼりにする試論である。特に、本文の第 3 部分「文字の意匠」では、中国と日本における漢字デザインの印章と署名、看板と標識、摺り物、刺と染と織、器物と文字、文字の絵の六つの実態を明らかにし、広く深く漢字デザインを考察・分析している。さらに、約 600 点の図案を収録し、本研究にとって貴重な参考資料である。しかし、本研究の考察では、それ以降の日本における漢字デザインに関する専門研究は見つからなかった。そして、中国大陸の漢字デザインに関する研究が二十世紀末から徐々に展開していた。

1990 年に出版された潘魯生（はん・ろせい）氏の『中国漢字図案』という著作が中国の漢字デザイン研究の先駆として始まった。その序文に、中国の美術史家である鄧福星（とう・ふくせい、1945 年- ）氏が、「魯生氏は長い年月をかけて、全般的な漢字デザインを収集、整理、編纂し、書道に似ているが書道とは異なる、すなわち図案だが普通の図案とは同様ではないという造形芸術について研究、探求してきた。彼の精神は貴重であり、その功績は称賛に値するものであり、この分野の先駆者である。」という紹介を書いた。この図鑑は、漢字使用の初期から 90 年代まで、中国各時代の漢字デザインの種類を網羅し、約 720 点の図案が収集されており、そのうち約 85% の図案が吉祥の意味を表し

ている。また、中国の造形芸術の一分野とした漢字デザインの確立についても簡潔に述べられている。しかし、著作の中の図案のほとんどが吉祥の意味を表現している理由については触れられてない。

そして、1990年に曹方（そう・ほう）氏が編纂した『現代漢字芸術設計』は、漢字デザインのコレクションでもあり、二十世紀後半から二十一世紀初頭にかけて、漢字デザインを主な表現としたポスター、パッケージ、書籍、フォント、ロゴなどのグラフィックデザインを333点収録し、その表現方法や加工技術から、漢字デザインを8種類に分けて、さらにそれぞれを詳しく解説している。その中、第5種類の「民間字体設計」は、経済的な生産、貿易、流通などの商業活動と密接な関係があり、民間の文化、祭り、儀式、習慣、日常生活の形態を反映している漢字デザインである〔註26〕。そのうち、瓦当紋様や切り文字絵など10種類の伝統漢字デザインが挙げられている。この著作では、漢字を含む吉祥図案にあまり触れていないが、その時代の漢字デザインの全体像を捉え、また、その図案のデザイン方法も見出される。

のちに、2012年に出版された張道一氏の『美哉漢字』は、前述の曹方氏が提出した「民間字体設計」における図案構成の分類研究である〔註27〕。張氏は「民間字体設計」を民芸の視野に含め、「伝統民間美術字」と呼び、填加字（漢字の中に様々な図形を埋め込む）、添飾字（漢字の筆画に図形を追加する）、組畫成字（図形で漢字の形を構成する）、組字成畫（漢字で図形の形を構成する）、巧借筆畫（複数の漢字を合体する）、嵌畫字（漢字の上に図形を置く）、複合字（二つの漢字を並べて図案にする）、板書（刷毛（はけ）状の筆でかすれ書きにしたもの）の8種類に分類している。本論では、構図法の領域において、この分類は前例のない研究の精度であり、これらの「伝統民間美術字」を情報伝達の視点から分析すると、新たな分類方法が見つかる可能性があると考えている。

また、2010年に出版された『中国吉祥漢字設計芸術』は、他に類を見ない独特な「吉祥漢字」という切り口の著作であり、約580点の図案を集めた〔註28〕。その「吉祥漢字」は吉祥の意味を持っている漢字デザインとして理解ができる。また、著書のあとがきに、「この本に集められた内容は、篆刻、年画、瓦当、刺繍、切り絵、花銭、画像磚、銅鏡、符咒などに見られる吉祥漢字である。」という様に吉祥漢字の表現媒体を明らかにした。この著作は、漢字造形の変遷と構成に焦点を当て、漢字造形を美化する形態や方法を分析している。そのため、著作の「2.4. 形成漢字形態美的方法（漢字の形を美化する方法）」における、既存の吉祥図案によくあらわれた「一つ画面に図形と漢字をそれぞれ独立・協調させる」という表現方法が言及されていないのは、この著作が漢字を中心とした研究であることからである。例えば、この著作の104ページに収録して

いる「福慶（ふくけい）」という厭勝銭（ようしょうせん）紋様が、その表現方法を応用した吉祥図案である〔図4〕。一方、著作の「3. 漢字設計原則及規律（漢字デザインの創作方法）」では、漢字の図案化の視点から、漢字デザインの創作方法を詳しく分析している。吉祥の意味を伝える方法に触れていないけれど、漢字の造形研究において筆者に大きな影響を与えている。これら以外にも、呂勝中（ろ・しょうちゅう）氏の『意匠文字 龍・鳳巻』、陳原川（ちん・げんせん）氏の『漢字設計』などの著作がすべて二十世紀末から二十一世紀初頭に集中していた〔註29-30〕。



図4 厭勝銭紋様《福慶》

### 2.3 まとめ

本節の調査研究では、吉祥図案と漢字デザインに関する先行研究を整理し、吉祥図案の研究分野において、漢字を視覚伝達の重要な要素として捉えた具体的な研究は稀少であると結論づけた。また、漢字デザインの研究分野では、吉祥の意味を持っている漢字デザインという専門研究が存在しているが、それらの研究は、漢字の形態の変遷や美化などの研究が中心で、吉祥の意味を伝える他の要素の重要性は無視されていることが判明した。そこで、本研究では、漢字を用いた吉祥図案の概念をより明確に理解するために、本論文の第3章と第4章と第5章において、「漢字を含む吉祥図案」という新たな研究分野を確立し、吉祥文化と漢字文化の融合の背景、意義と歴史などの基礎理論について研究を行う。

註

- 4) 晉・崔豹撰、明・唐琳校、『古今注 3 卷』、1749 年、卷之下 6 頁
- 5) 張彥遠、『歷代名畫記』、唐時代、卷三
- 6) 庵原謚、『滿支図案精華大成』、三省堂、1936 年
- 7) 大阪府立貿易館新京分館、『意匠資料・満洲の吉祥象徴考』、1938 年
- 8) 加藤清澄、『満支意匠資料』、大阪府工業奨励館、1940 年
- 9) 王樹村、「吉祥圖案的發展及其它」、『美術研究 Vol. 1985-4』、美術研究編輯委員会、1985 年、84-88 頁
- 1 0) 李祖定、『中国伝統吉祥図案』、上海科學普及出版社、1989 年
- 1 1) 苑利、『二十世紀中国民俗学經典物質民俗卷』、社会科学文献出版社、2002 年、418 頁
- 1 2) 葉篤毅、『中華吉祥図』、中国旅遊出版社、2001 年
- 1 3) 劉秋霖、『中華吉祥紋様図典』、百花文藝出版社、2004 年
- 1 4) 李典、『中国伝統吉祥図典』、京華出版社、2006 年
- 1 5) 月生、『中国祥瑞象徴図説』、人民美術出版社、2004 年
- 1 6) 古月、『中国伝統紋様図鑑』、東方出版社、2009 年
- 1 7) 袁源、『如意絵・中国伝統吉祥図案』、浙江古籍出版社、2016 年
- 1 8) 小杉一雄、『中国文様史の研究：殷周時代爬虫文様展開の系譜』、新樹社、1973 年
- 1 9) 渡辺素舟、『中国古代文様史：工芸デザインの分析』、雄山閣、1976 年
- 2 0) 林巳奈夫、『神と獣の紋様学-中国古代の神がみ』、吉川弘文館、2004 年
- 2 1) 伊藤滋、『中国古代瓦の美：文字・画像・紋様の面白さ』、郵研社、2013 年
- 2 2) 池上麻由子氏、『吉祥の文化史』、グリーンキャット、2017 年
- 2 3) 日本グラフィックデザイナー協会教育委員会、『JAGDA 教科書 ヴィジュアルデザイン vol.2 タイポグラフィ・シンボルマーク』、六耀社、1993 年、84 頁
- 2 4) 曹方、『現代漢字芸術設計』、蘇州美術出版社、2000 年、1 頁
- 2 5) 小野寺啓治史、『文字の意匠』、東京美術、1975 年、はじめに
- 2 6) 曹方、『現代漢字芸術設計』、蘇州美術出版社、2000 年、6 頁
- 2 7) 張道一、『美哉漢字』、上海錦繡文章出版社、2012 年
- 2 8) 鄭軍、『中国吉祥漢字設計芸術』、人民美術出版社、2010 年
- 2 9) 呂勝中、『意匠文字 龍・鳳卷』、中国青年出版社、2000 年
- 3 0) 陳原川、『漢字設計』、中国建築工業出版社、2005 年

### 第3章 本研究における吉祥観念

#### 3.1 吉祥観念の始まり

「吉祥」とは、良いこと、喜ばしいこと概念を持つ。吉祥を伝達するための図案が、吉祥図案である。お正月の時、我々は門口（かどぐち）に門松、玄関や神棚に注連縄（しめなわ）、床の間に鏡餅などを飾り、家族と一緒に御節料理を食べ、子ども達はお年玉をもらい親戚と遊ぶ等の幸せに浸ることに慣れている。しかし、なぜお正月に上記のような行為を行うのか、或いは何故お正月だけにそれらを飾るのか。これらのことを明確にするには吉祥観念を理解しなければならない。ここで記す「観念」という言葉は、「物事に対して持つ考え」のことを意味している〔註31〕。従って、吉祥の観念は我々が吉祥に対して持つ考えであると言い換えることもできる。

人類の歴史は長い為、人間がいつから且つどのようなきっかけで吉祥について考え始めたのかという疑問に回答することはできない。しかし、観念の定義から見ると、すべての観念は人間の考えから生じることであり、それゆえ、我々の吉祥についての考え方に影響を与える重要な要素を見つけることで、吉祥観念の出現を探求することができる。本研究では、今も昔も、人の考えに影響する重要な要素は、生理と心理を含めた内在的な刺激と周りの環境の影響という二つのポイントがあると考えている。この二つのポイントを入口として、考古学的資料と文書記録に基づき、人間の考え方による吉祥観念の起源を推論する。

##### 3.1.1 内在的な刺激

###### (1) 飲食などの基本的な生理欲求から発生した吉祥観念

米国の心理学者であるアブラハム・ハロルド・マズロー (Abraham Harold Maslow 1908年-1970年)氏は1943年に発表した《A Theory of Human Motivation》の中で、“人間の欲求の階層”について述べている。“人の最も切実な需要が人のモチベーションである”という仮説の上で論述し、“人間の欲求の階層”を5級に分け、最も下層の欲求は飲食などの基本的な生理欲求であるとする。先史時代に、生存環境は現在より相当苛酷であり、毎日のように野獣からの攻撃に耐え、生死に直面することがよくあったと考えられる。このような過酷な環境下で飲食などの基本的な生理欲求を満たすには、狩猟しやすい食物を探すことが適当で、羊や魚等の穏やかで従順な動物は人にとって重要な存在であり、魅力的な食物であった。中国最古の字書である『説文解字』の中に、漢字の「美」についての解釈があり、「美とは羊と大との合字である。羊は六種の家畜に在り、主に食用や供え物として使われる。」と記されている〔註32-33〕。この解釈の中から羊を食物の代表としたことがうかがえ、古来



より羊が人間の生存にとって重要であることを表している。先史時代の過酷な環境を想像してみると、これらのような時代に羊を口の中に入れることは、とても喜ばしく幸せなことであったと想像できる。さらに、肥えている羊を狩猟した時に人々は大いに喜び、月日が経つと、肥えている羊の集団は繁栄を表す一つのしるしになると考えるようになる。そのゆえ、『説文解字』中の「羊」について、「羊はめでたいことである」と解釈されるのは当然であると言える〔註 34〕。

## （２）血を流失することによる、死に対する恐怖から発生した吉祥観念

美味しいものとは正反対に、死は人の感情をどん底へと導く。約 1 万 8000 年前の山頂洞人洞窟の考古発掘調査によると、洞窟は入り口、上の室、下の室と更に深い地窖の四つの部分に分かれている。洞窟西側の深さ約 8 メートルの下の室には、人間の頭蓋骨三つと胴体の骨があった。骨の周りには赤鉄鉱の粉末が多く散らばっていたことから、骨が発見された場所（下の室）は墓室ではないかと推測されている〔註 35〕。墓室の存在は、当時の人々が生と死の差を意識し、生死についてある程度の考慮をしていたことを示している。他の文献によると、墓室に散らばっていた赤鉄鉱の粉末に加えて、穴が開いている動物の歯やハイガイの貝殻に赤鉄鉱の粉末をコーティングした飾りが多数発見された。そのほとんどの飾りに開いた穴の色は赤色で、彼らの衣服や装身具が赤鉄鉱で染色されたように見える〔註 36〕。つまり、生活の中に赤鉄鉱の粉末があることによって、人はすでに自分の考えを表現することができて、単純に身体の変化を知覚することに比べて大きな進歩を遂げていたと考えることができる。李澤厚（り・たくこう）氏の著作『美的歷程（美の歷程）』によると、「原始人が衣服や装身具を染色し、赤い粉を身につけていたのは、もはやその鮮やかな赤色に対する動物的な生理上の反応ではなく、社会性を持ち、巫術儀式的象徴という意味が含まれている」という観点を明確にしている〔註 37〕。その粉末が一体どのような考えを表しているのかについては、おそらく当時の人々は、猛獣に襲われて仲間が死んだという経験をした時に、血を失ったことで死の恐怖を感じたのではないかと考えられる。つまり、当時の人々は赤鉄鉱の粉末など血と同じ色のものを使って赤色を表現し、衣服や装身具に塗って死の恐怖を取り除くようなことが行われていたと考えることができる。

また、墓室に赤鉄鉱の粉末を撒くことについて、ある種の儀式であったと推測することもできる。おそらく、死者が生まれ変わることを願うことや、赤い色は死者の体を守ってくれると考えていた可能性がある。いずれにせよ、その存在は 1 万 8 千年前の人々が、赤鉄鉱の粉末が人間の力を超えた力を持っていると考えていたことを示していることは間違いない。この力は死への考えから

生まれたもので、人々に環境の厳しさに立ち向かう勇気を与えた。その勇気があったからこそ、肥えている羊を狩猟できて、食欲を満したことから喜びや吉祥などの概念ができていったと考えられる。

### 3.1.2 周りの環境の影響

#### (1) 太陽から発生した吉祥観念

現代の生活では電灯はどこにでもあるが、人通りの多い道を人と一緒に歩いている時でさえ、夜の闇に恐怖心を抱くことがある。現代でもそうなのだから、人々が照明を持たなかった遠い昔の夜の闇は一層濃く、洞窟の中は一寸先も見えない暗さで、洞窟の外で猛獣の咆哮が時折聞こえてきて、人々を震え上がらせただろう。しかし、朝になり太陽が昇るとともに恐怖心が徐々に後退し、太陽が恐怖心を追い払った。そういった経緯から、人々が太陽を崇拝するのは自然なことである。そのような太陽崇拝がいつ頃から始まったのかを知ることはできないが、考古学者の発掘調査では、その痕跡がいくつか発見されている。

1998年には中国湖北省の東門頭遺跡で約6000年前の「太陽人」の石刻が発見された。その石のサイズは長さが105センチメートル、幅が20センチメートル、厚みが12センチメートルである。この「太陽人」の石刻は層位学的な根拠はないが、図案造形の特徴や付着物などの分析から、新石器時代の城背溪文化に帰することができる、中国で発見された最古の「太陽人」の石刻である。この石刻は、当時の宗教、文化、芸術研究において大きな意味を持っていた〔註38〕。この石刻は、片面にシンプルなラインで彫られた人像で、腰の両サイドには天体のような模様、頭頂部には23本の光線を持つ太陽の模様が施されており、まるで「太陽人」自身が宇宙の広大な世界にいるかのように感じられる。全体的に統一感があり、鮮やかなデザインである〔図5〕。

#### (2) 火から発生した吉祥観念

太陽は明るさと暖かさをもたらすが、ただ常にそうではない。ある夜に雷が暗闇を切り裂き、木に火をつけ、真夜中の太陽を見たかのように、人々はその木に群がり、火の暖かさに包まれ、木の周りで踊っている。これは想像した場面であるが、火に関連する神話や昔話の中には、火が天から降りてきたと語るものもある〔註39〕。

東アジアで、人間が火を扱った痕跡が最も早く記録されているのは、1929年に約25万年前から40万年前に住んだと思われる周口店の北京原人遺跡で発見された焚き火台の跡である。これは、人間が火を生活の道具に変えたことを証明している。火は夜間や寒冷地での移動を可能にする道具となり、太陽などの自然光の代替手段として、また猛獣の侵入から身を守ることにもつながった。

火の利用は先史時代の人類の生活を大きく改善したと考えられる。しかし、当時の未開時代の人々は、神話に語られているように、火は何か不思議な力からの贈り物であると信じ、火は霊力を持った超自然的なものとみなしていた。そのため火を崇拜し、やがて火を神格化した信仰と、祭祀などの行為が始まり、現在でも、中国の曲阜市や日本の長岡市などの地域で火まつりが行われている。

火は、光と暖かさをもたらすだけでなく、人間の食生活も変えたと考えられる。火が通った肉は食べやすく、消化しやすいことがわかり、その頃から火と人間の食生活が結びつき、火は人間の生存においても重要なものになった。火への崇拜は次第に具体的になり、祝融（しゅくゆう）という中国神話の火の神や日本神話の火の神であるカグツチなど、火にまつわる神様が次々と登場した。その中でも竈（かまど）神の信仰は、現代の暮らしにも浸透したものとなっている。日本の沖縄では、多くの家族が毎月1日と15日にヒヌカン（火の神）を供養していたが、今では、貢物の数字「三」を使った三碗の飯、三山の塩、三十度の泡盛などから、三つの石を使って器を立てる現代的な形に取って代わられた。形式そのものは形を変えたが、「三」という継承された数字を通して、先史時代の人々が火を崇めながら料理している姿を想像することができると思われるだろう。



図5 石刻紋「太陽人」

### （３）天候から発生した吉祥観念

今から約 7000-8000 年前、中国の長江流域で稲作が誕生し、狩猟時代から農耕時代への変化が起こった。農耕には天候が非常に重要視されているが、当時の人々は、雷や洪水、干ばつなどの自然現象を科学的に説明することができず、様々な自然災害は、火と同様に超自然的なものと考え、次第にそれぞれの神様のイメージを形成していった。それらの姿は、現在に伝わる神話の中でも見ることができる。それらの神々の出現によって、人々は神様との関係を積極的に探求するようになり、神々を喜ばせ、生活が苦しくならないようにするため、生活や生産に欠かせない馬や羊といった大切なものを神々に供え、奉祀や祈祷などの定期的な祭祀活動を行うようになった。人々は、それらの祭祀活動を行う中で、神々とのコミュニケーションの方法が身についたと認識していたため、難しい決断や将来のことに直面したときには、それを神々に任せて占うという形で決断するようになった。そして、「吉祥、吉兆」と「凶兆」の分かれが明確化されていったと考えられる。

### （４）トーテミズムから発生した吉祥観念

先史時代の人々は、自然現象を崇拝するだけでなく、周囲の動植物も崇拝していた。残酷な生活環境の中で、人々は尊敬の念をもって自然と向き合い、生き延びたいという強い思いから、自然の中で最も強いものに庇護を求め、さらに、それを自分の祖先とみなした〔註 40〕。祖先は自分の子孫に危害を加えることはないだろう。また、魚やカエルのような繁殖力の高い動物を崇拝することで、その神秘的な力を継承できると信じていた。その幼稚な考えがあったからこそ、古人たちは人類を繁栄させることができたのであり、その考えが、トーテミズムというトーテムを基礎とする信仰体制の誕生につながったのである。トーテミズムの発展に伴い、人々は神様の具体的な姿を描くようになり、吉祥観念の表現は図様化の段階に入ってきた。当時の人々はこれらの図様の神通力を信じていたため、様々な日用品に描かれた。それらの図様は、現在の発掘調査でも多くの件数が具体的な形で発見されている。約七千年前の仰韶半坡遺跡からは多くの魚文、蛙文、鳥文などが絵付けされた新石器時代の遺物が出土しており、その中でも「人面魚紋彩陶盆」は最も代表的なものである〔図 6〕。人の頭の上の特殊な形は、ある種の宗教活動におけるいでたちだと思われ、少し歪み絵の技法を使ったように見える魚の文様は、人格化した独立の神——「魚神」を代表すると考えられる。これこそが、人々が魚をトーテムとして崇拝していたことを表している。この他にも、春秋戦国時代の『詩経』『周易』に、魚には隠喩として、「男女の交わり」の意味があると書かれている。ここから推測すると、「人面魚紋」には、子孫繁栄を望む意味があると考えられる〔註

41]。文明や人々の思想の発達に伴い、トーテミズムの意識は徐々に失われ、様々な動物や植物などのようなトーテムの神秘感は薄れていった。そして、人の精神的なニーズを慰めることや、人間のコミュニケーションの媒体には、龍やカエルなどが縁起物として我々の生活の中でよく見られるようになっていった。



図6「人面魚紋」

### 3.1.3. まとめ

以上のように、赤鉄鉱の粉末、「太陽人」の石刻、人面魚紋彩陶盆などの縁起物などには、古人たちの生活の様子が如実に反映されている。そして、それらの存在の合理性が、現代を生きる私たちにもスムーズに理解できるということは、私たちの吉祥観念と古人の吉祥観念が一体であることを示すのに十分であり、良い人生を追求する動機は古代から現代まで変わっていないと考えることができる。古人は現在よりも厳しい生活環境で、死や天災などの困難に日々直面していた。しかし、その厳しい環境だからこそ、吉祥観念が芽生えたと考えられる。あるいは吉祥観念が「自身と環境がもたらす不安をいかに解消するか」という心理的な問題を解決していく過程に生まれたという再定義ができる。

時代の変化に伴い、生殖困難による不安、飢餓による不安、戦争の混乱による不安、病気による不安、物質的生活水準の低さによる不安など、様々な不安があるが、これらはすべて人間がそれぞれの時期に直面する心理的な問題である。2020年前後に新型コロナウイルス感染症（COVID-19）が世界を席卷し、感染症が蔓延する中で、直接問題に対処できる医療や技術的な解決策が必要であるが、人々の不安感がある程度和らげる必要もある。例えば日本では、疫病退散を象徴する「アマビエ」や「あかべこ」などの伝統的な縁起物が再び注目され、マスクの模様やお菓子のパッケージ、服の柄などにも見られるようになった〔図 7〕。実はこれらは、仰韶半坡遺跡の陶器の表面に施した魚の文様と同じで、どちらも私たちの「不安感」を和らげるものである。それゆえ、吉祥観念における「精神的なニーズを慰める」という本質は永遠であり、具体的な表現は時代につれて変遷している。



図7「アマビエ」が描かれているパッケージ（2021年徳川美術館のグッズショップ）

### 3.2 吉祥観念の具象

イギリスの人類学者であるブロンスワフ・カスペル・マリノフスキ (Bronisław Kasper Malinowski 1884年-1942年) が著作した『文化論』の中に、「文化とはよく組織化されたシステムであり、同時に器物と風習という二つの面に分けることができる」と述べている〔註 42〕。本研究でも同様に、吉祥文化も物的

吉祥と吉祥行為に分けることができると考えている。物的吉祥とは、正月によく見られる門松や鏡餅、本研究の研究対象である吉祥図案や縁起の良い数字など、日常生活に存在する縁起物であり、吉祥観念を表現するために用いられるものである。また、吉祥行為とは、初詣、節分、七五三のように、祈願や邪気払いなどの吉祥観念に基づいた生活の中の行事や催事である。吉祥文化に関わる活動の他にも、生活の中では経済、政治、宗教など様々な社会活動がある。これらの活動と吉祥文化は、相互に影響し合い、支配し合う関係にあり、民俗学の研究領域となっている。本研究は、吉祥図案の構成に関する研究から、民俗学の分野における吉祥文化の総合的な理論を精緻化することはせず、有形や可視的な縁起物の分析を研究の中心としている。

### 3.2.1 縁起物

現在に伝わる縁起物のほとんどは、類推に基づいて生成されている。この生成の方式は、非科学的且つ非合理的で、吉祥の意味と関連した神話的思考であり、唯一の秩序は類推の論理である。しかし、その論理はこじつけであり、見た目や発音が似ているだけで、本質的には吉祥の意味を持たない物質に、吉祥の意味を付会している。例えば、豚足の外観は、人間が何かを掴んだ時の手の姿と似ており、中国では、富と幸福を掴むという意味とされている。また、昆布の発音と「よろこぶ」の「こぶ」が同じであるため、単語の部分的な発音が同じであることだけで、昆布が縁起物としてお正月料理や結納用品として必要なものになってしまった。心理学の分野では、このような類推の思考を「原始的認識」と呼び、原始的認識によって説明された世界は、古代人の神話や現代の土着文化と多くの点が一致している。それは、形が変化する世界であり、個体と全体が等しい世界であり、物が交換可能な世界である [註 43]。その原始的認識は、現在でも縁起物を選ぶ際の判断に影響を与えているが、その性質上、深い思考には耐えられず、主観と任意という特徴を持っている。それゆえ、実際に検証することはできず、結果から分析することしかできない。

その結果とはつまり、人々が知らず知らずのうちに縁起物を生活の中に存在させ、継続させてきたことには、一定の合理性があるということである。また、その生成の論理的思考を深く掘り下げることはできないが、機能性に目を向ければ、現存する縁起物は多くの人々が理解できる吉祥観念を表現していて、いずれも普遍性という特徴を持っている。その普遍的な吉祥観念は二種類のテーマに反映されており、一つ目は健康や安全などの永遠のテーマである。二つ目は、現在関心のある平和や疫病退散などのテーマである。そのゆえ、時代を問わず、縁起物を生成する過程では、吉祥観念の共感を引き起こす要素を考慮しなければならないと考える。

### 3.2.2 吉祥図案

吉祥観念の具体的な表現として、縁起物を図案化した吉祥図案もよく使われている。先史時代は、吉祥図案の表現形態は混沌としており、器物の表面に残された魚やカエルなどの動物の姿を描いた跡は、広義から言えば、吉祥の意味を持っているが、客観的な図案の装飾性はまだ完全に独立しておらず、生き延びるための幼稚で神秘的な必然性が存在する。しかし、それらが後世の吉祥図案の基礎を築いたことは間違いない。現在に伝わる吉祥図案は、いずれも日常生活における吉祥観念の具体的な表現であり、織物紋様のような幾何学的な紋様とは対照的に、縁起物の描写に基づき、具体的な意味を持っている。形の識別が難しい抽象的な紋様には事欠かないとしても、その多くは縁起物の形に由来を見出すことができる。例えば、仰韶半坡遺跡におけるいくつかの幾何学的紋様は、魚の形から抽象化されたものである〔図8〕。また、中国の伝統紋様である「団寿」は、篆書体の「壽」から変体した形である〔図9〕。しかし、これらの抽象的な紋様は、吉祥の意味を表すため、長時間の検証と記憶保持が必要である。だからこそ、「吉祥図案は、抽象的なものであれ、具象的なものであれ、特定の吉祥の意味を表現することができる」というポイントは、吉祥図案の重要な要素となっている。

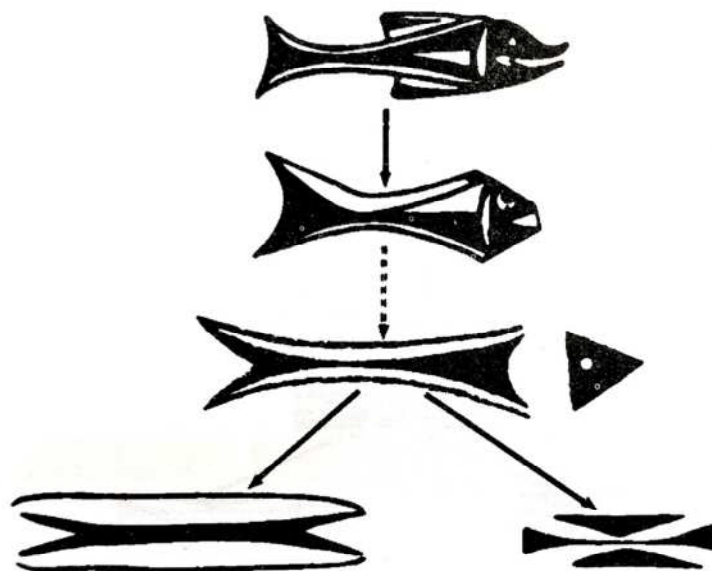


図8「魚紋の抽象過程」（『美的歷程』より）



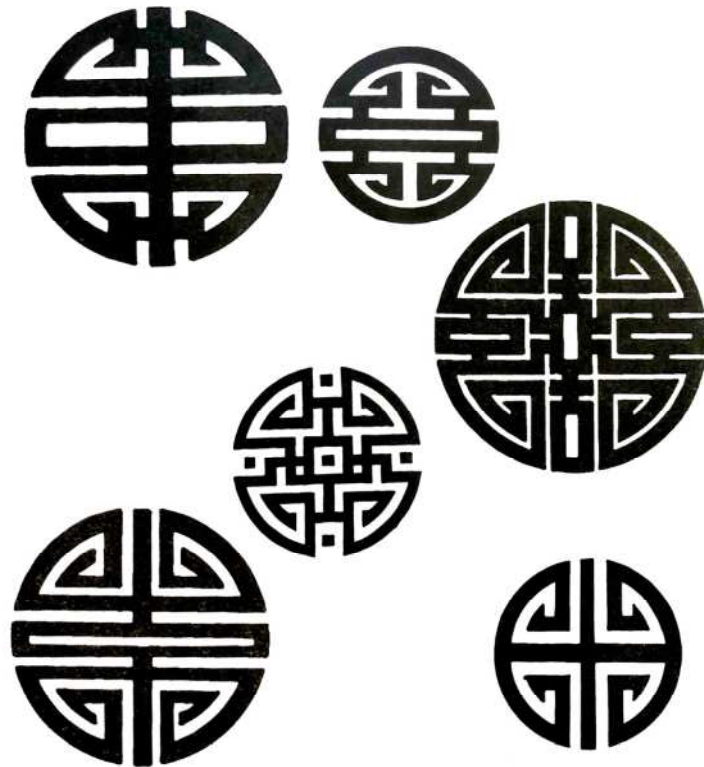


図9「団寿紋様」

以上のように、縁起物は非論理的な生成方式であり、何千年もの間使用され続けた結果により、存在の合理性とテーマの普遍性という特徴を得た。さらに、吉祥図案は吉祥観念の具体的な表現であり、その創作は、縁起物とは別に存在することはできず、縁起物の形を表現して、吉祥の意味を表すというデザイン方針に従わなければならないのである。

### 3.3 まとめ

本章では、吉祥思想の起源とその具象についての詳細を考察・分析し、結論として「吉祥思想は環境が人間にもたらす不安をいかに解消するかという心理的な問題を解決する過程で生まれた」「縁起物の生成の方式は、非科学的且つ非合理的である」「吉祥図案は、抽象的なものであれ具象的なものであれ、特定の吉祥の意味を表現することができる」ということを導き出した。

註

- 3 1) 松村明、『国語辞典』、旺文社、1998 年、285 頁
- 3 2) 許慎、『説文解字』、後漢
- 3 3) 原文：「甘也，从羊，从大。羊在六畜主給膳也。美与善同意。」
- 3 4) 原文：「羊，祥也。」
- 3 5) 裴文中、「周口店山頂洞之文化（中文節略）」、『文物春秋 Vol. 64』、河北博物院、2002 年、5 頁
- 3 6) 賈蘭坡、『“北京人”的故居』、北京出版社、1958 年、41 頁
- 3 7) 李澤厚、『美的歷程』、三聯書店、2017 年、3 頁
- 3 8) 孟華平、「秭歸東門頭湮沒的古城」、『中國三峽年 Vol. 4』、中国長江三峽集团公司、2011 年、59 頁
- 3 9) 山田孝子、「アイヌの火の神について」、『日本文化の深層と沖縄』、国際日本文化研究センター、1996 年、12 卷 106 頁
- 4 0) 池上麻由子氏、『吉祥の文化史』、グリーンキャット、2017 年、31 頁
- 4 1) 魯忠民、「トーテムに子孫繁栄を託す」、『人民中国 Vol. 9』、中国外文出版社 2003 年
- 4 2) ブロニスワフ・カスペル・マリノフスキ、『文化論 (A Scientific Theory of Culture)』、費孝通訳、中国華夏出版社、2002 年、3 頁
- 4 3) シルヴァーノ・アリエティ、『創造力—原初からの統合』、加藤正明訳、新曜社、1980 年

## 第4章 漢字を含む吉祥図案の成立

本章では、漢字を含む吉祥図案の成り立ちを明らかにするため、その図案の「定義」「成立の特徴」と「成立の強み」という三つの内容を推論・整理している。

### 4.1 漢字を含む吉祥図案の定義

本研究では「吉祥」と「図案」の実際の使用状況を鑑み、「漢字を含む吉祥図案」を定義する。

まず、吉祥の定義について述べる。吉祥とは、良いこと、喜ばしいこと概念を持つ。また、逆の概念である災難や疾病などの喜ばしくないことも、吉祥を理解するために必要な概念であると言える。そのありようは、福を招くための祝いにつながる、良い兆し、めでたいしるしを周りにほどこすことである。

次に、図案とは、『大辞林（第三版）』によると、「装飾的に描かれた模様や柄」のことである。すなわち、装飾性が図案の重要なポイントと考えられる。装飾性は、陶磁器や衣装などの工芸品の表面、裏面、側面にある図案や、空間を飾るための絵や書などのような美術品にも現れる。その絵画や書では、特定の空間を美しく装飾することを目的に作られている。

吉祥が漢字を取り入れながら図案化されることについて更に考察する。そして、吉祥の図案化は、神がもたらす“運命の存在”として、自分や家族の安全や幸運を祈る気持ちから、意味を持つ（あるいは持たない）イメージや形が“しるし”として、歴史の中で造形の成立に至ったものである。その表現には、(1) 良いこと、喜ばしいことの意味そのものを表すものと、(2) 意味を借りて表す仮借によるものと、(3) 想像のものがある。例として、(1)には、漢字の「寿」がある。「寿」は元々吉祥の意味を持ち、日常用品に飾り紋様としてよく見られる。(2)には、植物の「松」がある。「松」が持つ常緑のイメージを借りて、安定や長寿という吉祥の意味を表す飾り物も存在している。(3)には、「龍」や「鳳凰」がある。「龍」や「鳳凰」は暮らしの中になくものを想像して吉祥紋様に表現したものである。さらに、人々は精神的な要求をより満足させるために様々なものに吉祥の意味を追加し、仮借を越え、元の意味をたどれないものも存在するが、これらは歴史の流れの中で継承されることで概念として成立してきた。その概念を表現するデザイン行為は古来より異なる地域で様々な姿として存在しているが、その中で特に、中国と日本において漢字を含む吉祥図案がよく見られる〔図10〕。

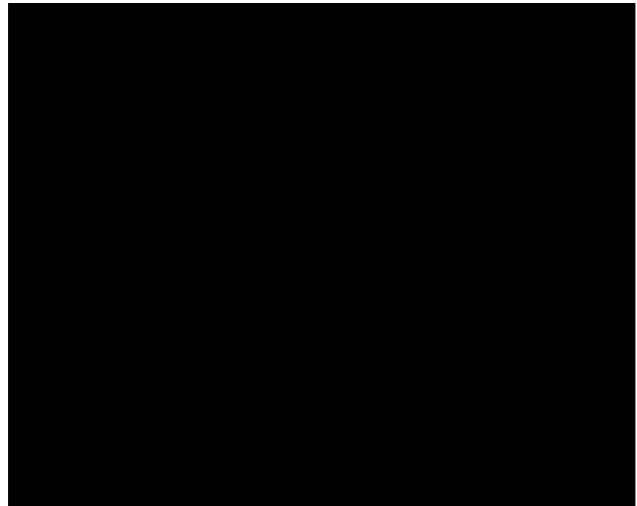


図10 「中国と日本の漢字を含む吉祥図案」  
左は中国の吉祥文様「福寿無量」。右は日本の吉祥文字絵「毎年しめ升(ます)」。

例えば、十七世紀頃から中国で多く見られる「中堂（絵画）」〔図 11〕は、代表的な漢字を含む吉祥図案である。「中堂」は部屋の飾り絵として、2.5:1 から 4:1 までの画面の縦横比に基づき、客間の真正面の壁に縦掛ける。その内容は、長寿や多福などの意味を表す漢字を含む吉祥図案がよく見られる。また、両側に対聯（ついでん、あるいは対子などとも言う。中国において、二句で一組の文句を、門の両側や家屋の内壁外壁などに書いたり、紙に書いて貼ったりしたもの〔註 44〕）を配置する様式が多く存在している。その「中堂（絵画）」と「対聯（書）」は部屋の空間における装飾性が高いため、本研究の分析対象となっている。したがって、本研究における図案は、「装飾的に描かれた模様、柄や絵画・書の総称」と定義した。またこれらは、「平面上に描き出した装飾的なもの」と言い換えることもできる。

以上の「吉祥」と「図案」の概念に基づき、漢字を含む吉祥図案とは、「良い兆し、めでたいしるしの表現として、漢字が含まれる平面上に描き出した装飾的なもの」と定義する。

また、ここで明らかにしておくべき要素が二つある。(1) 「書」と「漢字を含む吉祥図案」の関係、(2) 吉祥図案の中の記名や識語などの漢字造形が分析対象になるかどうか、である。

(1) について、本研究は図案の研究であるため、すべての言説は「装飾の目的」を中心に記されている。書は自己表現と装飾の二つの形態が存在し、前者はより感情や技術の表現に重点が置かれ、後者は飾るタイミングに合わせた書の内容や、そのスペースに合わせたサイズなどの合理性に重点が置かれている。例えば上述の「対聯」のように、旧正月のタイミングに合わせて新春の祝いを

表現したり、門柱などの飾るスペースからサイズが制約されたりしている。また、日本のお正月の時、床の間に飾る書道は、書く前の構想であっても、既存作品を選択する検討であっても、その書道の内容とサイズは考慮しなければならないと考えられる。本研究では、吉祥の意味を図案で伝達する方法を考察しているため、それらの特定の意味と空間に限定され、装飾を目的とした書道作品が考察の対象になるべきである。



図 11 左は中国の蘇州博雅堂にある「中堂」と「対聯」。右は漢字「福」を含む「中堂」。

(2) 吉祥図案には、漢字を図案化する以外、吉祥図案の主旨や作者の署名などの説明のような漢字造形がよく見られる。それらの漢字造形は、図案の主旨に沿う内容が多く、他の図形と一致させ、作者の意図を伝えるためによく活用されている。例えば、蘇州の桃花塢（とうかお）木版年画の「五子奪魁」〔図 12〕〔註 45〕の図案は、五人の子供がその「魁」を奪うという望みを表現し、子供の無事成長と出世を願っている。図案の右上に「五子奪魁」の四文字を縁どりの模様の中に配置し、木版年画の主旨を明記している。また、図案の内容と関係ない製作時や場所、作者の名前などの落款という漢字造形も存在している。例えば、楊家埠（ようかふ）にある同順徳（どうじゅんとく）という工房で作られた木版年画「天官賜福（てんかんしふく）」〔図 13〕には、図案の右下に「楊家埠同順徳」という製作場所が記載されている。本研究では、図案の構成形式は、図案を構成するすべての要素の意味や形などの関係によって形成されるべきものであり、吉祥の意味を含まないエレメントであっても、図案の構成に影響を与えると考えている。そのため、上述した図案の主旨を明記する

漢字造形と、図案の内容と関係ない落款も本研究の図案の構成方法についての考察対象となっている。

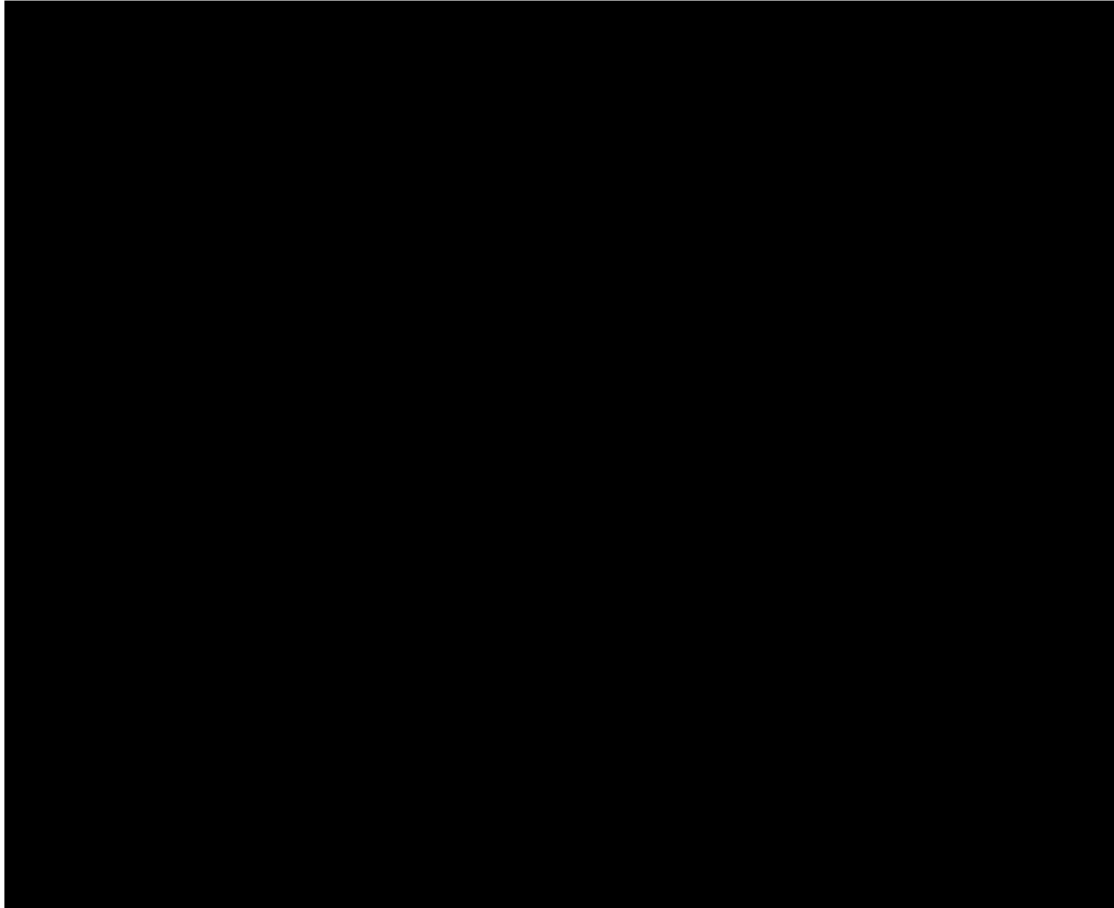


図 12 桃花塢木版年画「五子奪魁」

図 13 楊家埠同順徳木版年画「天官賜福」

## 4.2 成立の特徴 I 象徴性

ここで述べる象徴性は、漢字と吉祥文化が共通する特徴の一つであり、それぞれの発展における重要な理論的基礎となっている。まず、漢字の字形の変遷によるその象徴性のありようを明らかにする。

### 4.2.1 漢字の記号化の過程

人類の発展経緯を見ると、言葉から文字の活用まで長い道のりがあった。文字が誕生する前は、人間が生活する範囲は小さく、口頭伝達でニーズを満たすことができた。しかし、社会の発展に伴い、人々は部族の伝統や出来事を記録・伝達するために時間と空間の制約を打破する必要があるがあった。そのために、ものを使って説明する方法（結縄が多く見られる）に発展した。そして、我々が使

っている漢字はその説明方法から発祥した [註 46]。中国における、約 6000 年前の大汶口遺跡の「陶文」や半坡遺跡の「陶符」などのような図案記号と刻画符号の出現から、殷王朝（約 3500 年前）の甲骨文字の応用に至り、漢字のシステムが形成された [図 14-15]。



図 14 「大汶口遺跡出土の陶文」



図 15 「半坡陶符」

そして、秦の時代（約 2200 年前）には、漢字の形は小篆書体と隸書体によって標準化された。その標準化によって、漢字は異なる勢力と民族の間に普及していった。漢の時代に至ると、より効率良く伝達と記録を行うために隸書体の改変が進んだ。前漢後期には、書くスピードを上げるため草書体が生まれ、次いで行書が生まれ、後漢時代には楷書が成立した。また、隸書体と草書体の間に形態が位置づけられた楷書体が唐時代の政権によって促進された。この頃には、書体が少ない甲骨文字の時代から、大篆書体、小篆書体、隸書体、草書体、行書体、楷書体が一緒に存在する時代へと進化していた [註 47]。この頃、漢字は日本で独自の仮名文字体系を派生させ始め、全く新しい支脈を形成した。のちに印刷術が宋時代で発明された後、大量の漢字印刷物が出現し、また印刷物の可読性を上げるために楷書体の代わりに印刷物に使用する明朝体がデザインされ、近代では印刷上に明朝体と、漢字と欧文サンセリフ体とが融合したゴシック体が普遍的に使われている。

二十世紀半ば、グローバル化に伴い、漢字の簡易化が大規模に始まり、日本政府は「当用漢字表」「当用漢字字体表」と「人名用漢字別表」、中国政府は「漢字簡化方案草案」「漢字簡化方案」と「簡化字総表」を発表した。一方、台湾や香港、マカオなどでは簡易字体と区別するために繁体字や正体字と呼ば

れる昔の漢字を今でも使っている。これまでに、繁体字、簡易字を問わず、彫りや書きで漢字の形を直接描写して記録と伝達の機能を実現することが主流であった。しかし、二十世紀末のコンピュータの普及に伴い、漢字は「直接描写」から、コードを入力して文字を選択する生成方法へと変化してきた。情報のデジタル化に対応したこの変化は、漢字の字形の発展に大きな可能性をもたらし、記号と単純化のプロセスに沿って発展することも予想される。また、漢字の本来の「象形」という特徴に焦点を当て、書きやすさを求めない、初期の複雑な字形が蘇る可能性もある。いずれにせよ、デジタル化により漢字は大きな変革期を迎えたと言えるのである。

#### 4.2.2 漢字の象徴性の生成

漢字の変遷を見ると、最古の甲骨文字から現在の簡易字に至るまで、漢字の形は徐々に抽象化・記号化の傾向を示しており、その中でも秦漢時代と第二次世界大戦の戦後が最も顕著な時期となっている。特に、秦漢時代の漢字の抽象化は、漢字史の一里塚であり、漢字の変遷の方向を決定づける重要なポイントである。それは戦後の簡易化の前提条件となっていた。秦漢時代の漢字の抽象化の産物である隸書体は、利便性を確保した上で象形文字の形を最大限に残したと考えられる。これまでの漢字の形に比べて、漢字の筆画に筆勢などの内容が増え、太さの整理と筆法の可視化が見られ、現代の漢字でも続いている横画、縦画、斜画、点などの筆画まで変化した。また、字形を「円」から「四角」に変化させたことも特徴である。漢字は全体的に簡易化の方向に発展していった [図 16]。字形の簡易化は漢字の歴史の中に継続して存在している。また、一つの漢字が複数の字形になる現象も常に存在し、隸書体の出現によって篆書体が完全に放棄されることはなかったように、漢字の形態は数千年の間に増加し続けてきた。例えば、現代でも、隸書体などの昔の書体がポスターやパッケージなどのデザイン作品によく使われている [図 17]。一方、実用性の視点から見ると、漢字の変遷は抽象化した書体の増加の過程と考えることができる。第二次世界大戦の戦後の漢字形態の増加は、秦漢時代の漢字を記号化するという考えを継承し、隸書体に次ぐ、もう一つの大規模な簡易化であったと言える。その簡易化は、時代性と利便性への適合的な方針に基づき、長年の書き方の習慣をまとめ、草書体や行書体にすでに存在している簡易字を選択することもあった [図 18]。

以上のように、隸書体の以降の漢字では、抽象化した記号で具体的な意味を表すという象徴性を持っていると言える。人々はその「象徴性」を理解し応用することによって、漢字字形を進化させてきた。また、漢字が他の象形文字と



区別され、時代に応じて進化し、現在までつながってきたことは、その「象徴性」の考えを継承することができたからと考えられる。



図 16 漢字の「礼」の形



図 17 『レッドクリフ Part II -未来への最終決戦-』のポスター・2009年・タイトルが隸書体の「赤壁」になっている。



図 18 中国の漢字の「実」の形

#### 4.2.3 吉祥文化にある象徴性

一方、古来より吉祥文化の具体的な表現である縁起物は、人間の不安といった心理的な問題を解決する方法として存在している。本研究の考察によると、現在に伝わる縁起物は、すでに歴史を経て象徴化された物がほとんどである。それらの縁起物は、もはや本来の意味を持ったものでもなければ、人間の吉祥における喜びや幸せなどの印象そのものでもなく、第三者として独立したものである。例えば、縁起の良い置物である「招き猫」は、「福招き」という吉祥の観念と、猫が人間の様な手招き動作ができるという特徴を融合して作られたものである。その「招き猫」の造形は猫がモチーフとされているが、一般的な猫の意味ではない。また、人間の「福招き」における印象そのものでもない。それは、長期間にわたって実用として受け入れられ、記憶され続け、十二支やタヌキなどの様に、「福招き」という吉祥観念の一つのしるしとなっていった。それ以外にも、本来は特に何の意味も無い松の枝が門口に現れるたびに、我々は正月の良い兆しを感じる。また、中国の「団寿」という吉祥文様では、漢字「寿」の形はもはや視認できないが、この形は「長寿」という吉祥観念の象徴として広く受け入れられ、衣服や陶磁器、木窓などに使用され、今でもよく見られる〔図 19〕。それらの縁起物は、中国と日本において長い歴史をかけて認識が形成されてきた。人々の思想や技術の発展に伴い、その様式や内容は常に変化しているが、象徴性に基づく第三者としての独立した性質は変わってこなかったと見られる。これまで述べたように、縁起物は吉祥文化の中でその本来の意味から切り離された存在である。従って、具体的な吉祥観念の象徴から切り離されたとすれば、その縁起物が世の中に存在できないと考えられる。つまり、吉祥文化における「象徴性」は、縁起物の存在を確定するものであり、その発展について最も重要な条件となっている。

以上の論述のように、秦漢時代以降の抽象化した漢字と、吉祥文化の具象である「縁起物」は、両方とも象徴性を持っている。その象徴性は、漢字と吉祥文化に共通する特徴の一つであり、それぞれの発展における重要な理論的基礎となっていることが明らかになった。それゆえ、本研究では、「象徴性」が漢字と吉祥文化の融合における一つの基礎理論と考えている。

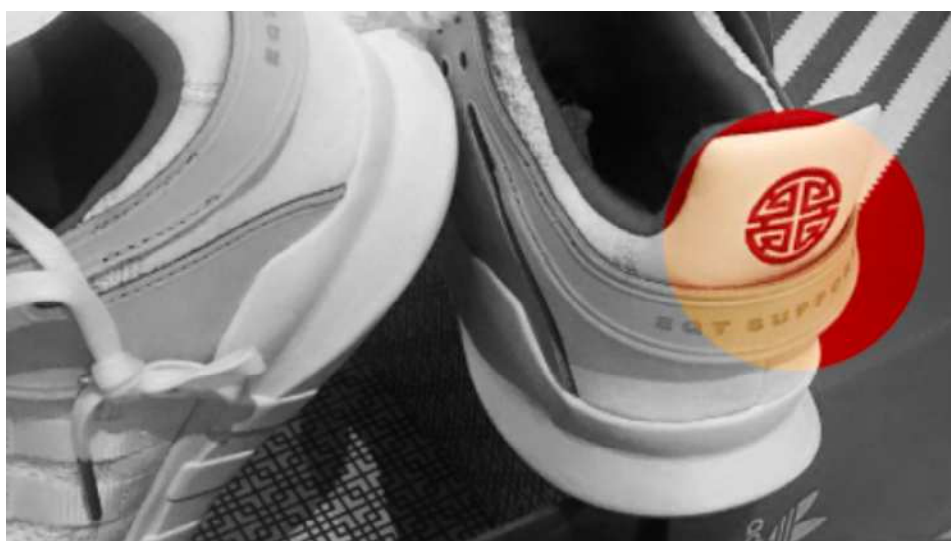


図 19 現代の「団寿紋様」

### 4.3 成立の特徴Ⅱ 人間を主体とした世界観

漢字と吉祥観念はいずれも人々の生活から生まれ、その生成と応用を経て、人々に活用されるために存在してきた。

#### 4.3.1 人間と漢字

甲骨文字とは、占いの内容を記録するために作られた象形文字で、主に占卜を記録することに使われた、人の生活に関わるものである。いつ子どもを授かるかや、勝敗の予測など、吉凶を占う内容が多く見られる〔図 20〕。甲骨文字は人間と密接な関係にあるため、造字の際には、周りの環境や自然を丁寧に観察しなければならなかったと考えられる。例えば、『説文解字・叙』の中に「黄帝の史官である倉頡は、鳥や動物の足跡を見て、筋道が異なるものは識別できることを認識し、文字を作り始めた。」という造字に関わる記載がある〔註 48〕。一方、人間の身体構造についての観察も多く行われた。統計によると、甲骨文字のうち、約 2 割の字において人間の身体的部位が使われており、全ての字類の中で最も多い〔註 49〕。

その中で、人間の頭を描写したものは「耳」と「目」などの文字がある。上肢には「又」と「共」など、下肢には「足」と「止」など、全身の描写には「立」と「子」などの文字が見られる。これらの例に加えて、人体構造以外の例も多く存在する。例えば、雨、水、牛、羊などの人間を取り巻く自然現象や、動物、植物を描いた文字も多く存在している。以上の例から、甲骨文字は人間の主観

的な思考に基づき、意味が明確に伝わることをベースにした造形であることが言える。また、記録や伝達の道具として、利便性の面からも検討されている。例えば、牛と羊の文字は、全身は描かれておらず、頭の部分だけで他の動物と区別されており、余計な情報を削除したことを示している。また、「子」という字については、刻まれた人の尺度でより小さい人間の造形を作ることを行わず、間違った解釈を避けるために、頭を大きくして体の小ささを強調する様な造形をデザインし、文字の視覚伝達における識別性が考慮されている。このように、甲骨文字は、人々にわかりやすい造形で構成された、文字の視覚伝達の基本となるものであり、人々の生活の中で活用されるためにつくられたものである〔図 21〕。



図 20 「甲骨《丙》69(YH127 甲骨の穴蔵)」 征伐ができるか、できないかを問うことが記載している。

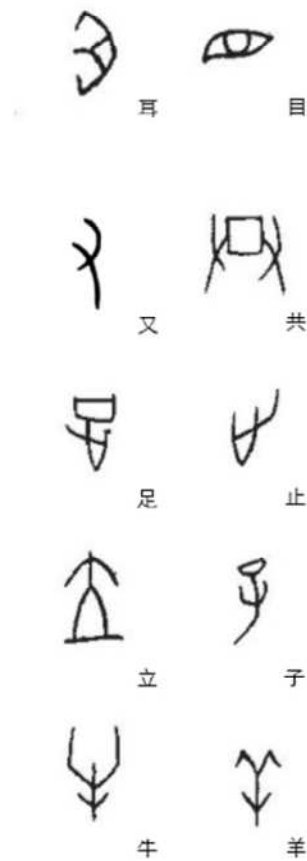


図 21 「甲骨文字」

### 4.3.2 人間と吉祥観念

吉祥の観念も、人間の「内在的な面」と「外在的な面」の観察から生じるものであるが、解決したい問題は漢字とは異なり、人々の精神的なニーズを慰めることである。この議論については、本論文の「3.1 吉祥観念の始まり」の節で詳しく述べているので、ここでは繰り返さないことにする。

「人間を中心とする」要素が吉祥観念の起源と漢字の生成に重要な役割を果たしており、人間を主体とした世界観を浮き彫りにしている。また、その活用では、漢字が「いかに効果的に他者に意図を伝えるか」という問題を解決し、吉祥観念が「いかに人の精神的なニーズを満たすか」という問題を解決している。解決する問題は異なるが、それらの本質は人に奉仕することであり、人々の生活の中で生じる問題を解決することである。そのゆえ、本研究では、「人間を主体とした世界観」を漢字と吉祥文化の融合についての一つの基礎理論と考えている。

## 4.4 成立の特徴Ⅲ組み合わせ思考法

### 4.4.1 造字の思考法

漢字は、ローマ字のように字母で単語をつづることによって表意することと異なり、個々の文字で表意できる。しかし、漢字の文字構造を深く掘り下げてみると、一や乙などの様な少量の漢字を除いて、ほとんどの漢字は、「木」のように筆画の組み合わせで形成され、さらに、「材」のように部首と部首の組み合わせで結合体を構成している。そのため、漢字の構造には組み合わせ思考の特徴が現れている。『説文解字・叙』には、「六書」と呼ばれる漢字の造字方法が明記され、「象形・指事・形声・会意・転注・仮借」の6種類の漢字に分けられている。その指事という漢字の中に、単体字と象徴記号を組み合わせた「本」や「刃」などの様な漢字が存在し、象形には「羊」や「牛」などの単体字に加えて「尾」のような説明的な組み合わせも存在している。形声・会意では、2種類以上の単体字の組み合わせを、転注・仮借では最初の4種類の漢字を再展開している。それゆえ、組み合わせ思考から成立した漢字が大量に存在している。『説文解字』の中に形声という字類の占有率が82%を超えていることが、そのことを証明し、また、南宋の歴史家である鄭樵が調査した2万3000字のうち、形声文字が90%を占めている[註50]。そのゆえ、漢字造字の過程において、「組み合わせ思考法」が主要な要素になると考えられる。

#### 4.4.2 吉祥観念の表現の思考法

このように、二つ以上のものが結びついて新しいものを生み出すという考え方は、吉祥文化の具体的表現にも通じるものがある。例えば、お正月によく見られる飾り門松は、平安時代に登場し、江戸時代からは、一年中色が変わらず常緑の松と生命力の象徴である竹で構成されるようになり、近年ではその周りにみかんや南天などの個別の意味を持つ縁起物を添えるのが一般的になってきた。そのように、二つ以上の縁起物を組み合わせた門松は、「謹賀新年」という吉祥の意味を表現している。組み合わせ思考法は中国の吉祥図案にも共通しており、特に明清時代以降は、複数の縁起物を組み合わせた表現がよく見られる。例えば、富と安全の象徴である牡丹とリンゴを組み合わせた「富貴平安図（ふうきへいあんず）」やカササギと梅の木を組み合わせた「喜上眉梢図（きじょうびしょうず）」などがある [図 22]。



図 22 左「富貴平安図」、右「喜上眉梢図」

その組み合わせ思考法では、単体と単体の間に連想の空間が生まれ、そこから新しい漢字が数多く生まれた。そして、その空間には様々な吉祥観念の具像がはぐくまれている。さらに、その組み合わせ図様が、本研究の対象である漢字を含む吉祥図案の基本的な様式になっている。それゆえ、本研究では、「組み合わせ思考法」が漢字と吉祥文化の融合における一つの基礎理論と考えている。

## 4.5 成立の特徴Ⅳ歴史的経緯

### 4.5.1 漢字の標準化

#### (1) 甲骨文字・金文・鳥蟲書

殷商時代、国は様々な物事を管理するため、整理されたアーカイブや文書などを必要とした。また、商業活動のために、文字の体系化が求められた。そこで、その時代の占卜師や、言葉の収集、整理、規範に従事するプロフェッショナルな頭脳労働者が出現し、漢字体系の成立を推進した〔註 51〕。甲骨文字は、中国で知られている最も古い文字で、現在使用している漢字も甲骨文字から発展したものである。甲骨文字とは、亀甲や動物の骨に彫られた文字であり、青銅器に彫られた金文という文字と併用されている。この2種類の文字は、漢字の起源を理解するため重要な資料である。甲骨文字は常用文字として周の時代以降徐々に姿を消していったが、金文は戦国時代の末期まで使用されていた。また、中国の南方諸国の青銅器によく現れる鳥蟲書、「鳥篆」「鳥蟲篆」とも呼ばれる特殊な金文が、漢時代まで流行した。鳥蟲書は、鳥や虫の形を文字の筆画と融合させたり、置き換えたりしたもので、とても装飾的である。考古資料によると、その金文は春秋時代中期の「楚・王子午鼎」に初めて登場したという〔註 52〕〔図 23〕。漢時代の鳥蟲書の可読性は急激に低下し、金銀象嵌の技術も加わって、完全に装飾的なものとなった。また、鳥蟲書は美意識の下に施された文字装飾であり、その効果は紋様と同様である。これが、中国における、芸術的な文字表現の始まりである〔註 53〕。

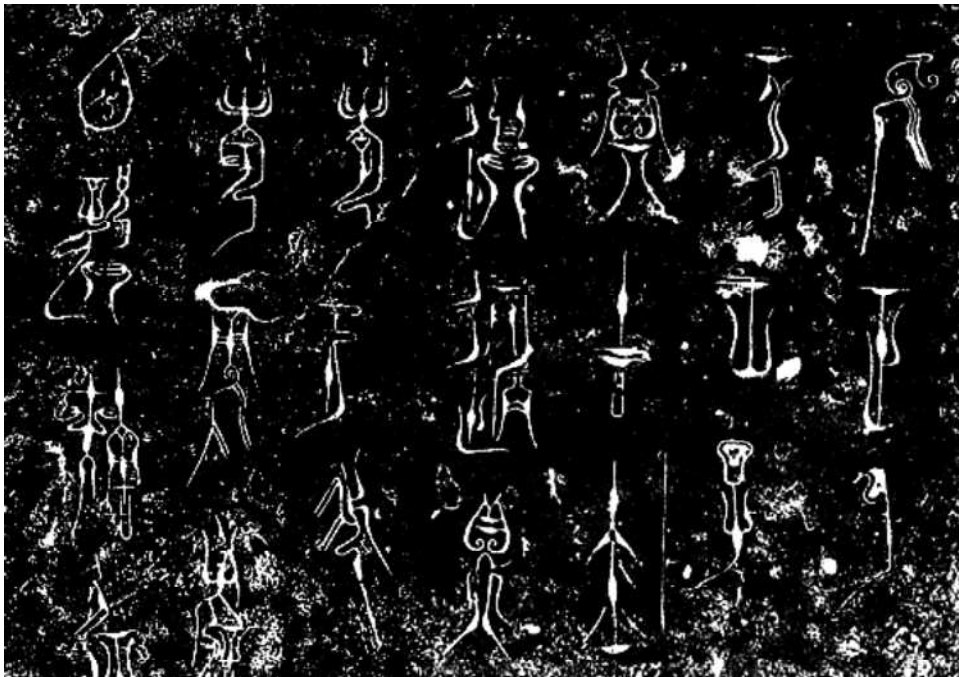


図 23 拓本「楚・王子午鼎」(部分)

## (2) 大篆書体・小篆書体

『説文解字・叙』では、秦時代に用いられた書体は「大篆（だいてん）、小篆、刻符、虫書、摹印（ぼいん）、署書、殳書（しゅしょ）、隸書」の八つの種類に分けられており、その“虫書”が鳥蟲書である。大篆とは、西周時代に一般的に使用されていた文字を指しており、小篆書体の前身である[註 54-55]。

紀元前 221 年、秦の始皇帝は中国全土を統一し、漢字の書体を統一するために小篆書体の使用を命じた。『説文解字・叙』に「丞相李斯乃奏同之，罷其不與秦文合者。斯作《倉頡篇》，中車府令趙高作《爰歷篇》，太史令胡毋敬作《博學篇》，皆取史籀大篆，或頗省改，所謂小篆者也。」という記載がある。その内容は、「秦の始皇帝が、李斯、趙高と胡毋敬の 3 人の大臣に、既存の大篆書体を修正・簡略化して小篆書体を完成するよう命じた」という大意である。このことから、小篆書体が大篆書体から発展したことがわかる。しかし、それまでの文字と比較すると、小篆書体は、筆画の太さが均等になり、部首の対称と平衡などの構造が明確になり、書体は縦の長方形に配置され、文章の作成後に統一感が現れている。それゆえ、漢字の象形性が大幅に低下し、記号化された漢字として存在している。

## (3) 漢字の標準化-隸書体の普及

小篆書体の使用は、皇権によって推進され、急速に中国全土へ広まっていった。しかし、筆画が多いため、商業や通信などの日常生活には不便さも感じられた。そのニーズに応えるため開発された、より書きやすく、筆画も多く省除した隸書体は人気を博し、秦国時代に使用された主要な書体の一つとなっていた。また、時代により、隸書体は「秦隸（しんれい）」と「漢隸（かんれい）」に分けられる。秦隸は漢隸より使用期間が短い、漢隸は西漢時代から東漢時代に発展し、100 年以上の変遷を経て徐々に標準化され、最終的には漢時代の標準文字となった [図 24]。漢時代以降、漢字は隸書の特徴を生かして発展を続け、草書体、行書体、楷書体ができ、筆画の組み合わせのような漢字体系を形成してきた。そのため、秦漢時代の漢字の統一は歴史的な出来事であり、後世の漢字が時代を超えた芸術やデザイン表現の媒体となっていくための確固たる基礎を築いたのである。それらの漢字は、言語表現による芸術作品だけでなく、建築や家具、衣服などの装飾紋様にも応用された。





図 24 拓本「漢・曹全碑」(部分)

#### 4.5.2 吉祥文化の世俗化

##### (1) 儒家による巫術の理性化

秦国が中国を統一する前の春秋戦国時代には、百余の領主や藩主が争いを起こし、縦割りの政権がそれぞれの地域に存在した。その結果、この時代の文化は多様であり、学術において、自由に議論しあう「諸子百家争鳴」という特徴を持った活気ある雰囲気醸し出していた。春秋戦国時代に儒家・道家・墨家・名家・法家・陰陽家・縦横家・雑家・農家などの学派が形成され、儒家と道家の両派は、後世の文化や芸術の発展に大きな影響を与えている。

孔子は儒家の開祖であり、儒教の一切の源である。孔子がこのような歴史的地位を獲得したのは、社会秩序を定める「礼」という概念を提出し、原始文化を理性主義で再解釈したからである〔註 56〕。孔子に代表される儒家は、歴史的には巫術を理性化することで完成し、その後の秦漢時代に、吉祥文化の世俗化に影響を与えた。

## (2) 「天人合一の思想」の体系化

同様に、後世の文化や芸術の発展においても大きな影響を与えたのは、荘子が崇める道家の思想であった。道家は「無為自然に生かされる」という自然の道を崇め、芸術と美意識の独立性を尊重し、儒家や他のどの学派よりも、芸術と美学と創作の基本的な特徴を捉えている〔註57〕。また、道家は自身の修行を通じて、「天人合一」という境地に達する理念を提唱している〔註58〕。その「天人合一」の思想は、道や儒などの各流派で闡明されてきた。しかし、道家では儒家の「天・地・人の三種の才能のうち、人間を主体とする」という考え方と異なり、天を主体とし、天の発展法則を尊重し、自己修養を完成させることで、社会の発展を牽引することを重視している。道家の主張である「天」は自然を意味すると理解され、天と人間の関係は自然と人間の統合である。それゆえ、昔は、「人間が悪事を行えば、自然（天）は混沌になる」という理由により、先代の支配者を討伐する際の正当性とするものが多く存在した。逆に、自然界に稀な吉兆が現れれば、統治者が善良であることを証明し、天下が安定と繁栄に達することができると考えられた。ここでの珍現象の「吉」と「凶」の判断は、主観的なものである。さらに、「天人合一」の思想のもとに、自然の中に存在しそうな、さまざまな不思議な龍や鳳凰などの縁起物が生み出された。その「天人合一」の思想は、漢時代の儒学者である董仲舒（とう・ちゅうじょ）による、体系的な哲学思想の中で発展した。この頃、支配階級は儒家を全ての学派の先頭に置き、すべての人が従うべき行動規範とした。

## (3) 南北の文化の融合・現実と神話の融合

漢時代では、中国北部が政治的中心地となり、儒教的な倫理観と巫術の理性化が実践されていた。しかし、この頃の南部では原始的な氏族社会の制度がより多く継承され、華麗で色鮮やかな原始社会の伝統は強く維持されて発展していた〔註59〕。例えば、この頃の楚地（現在の湖南省と湖北省の周辺地域）で作成された、古代中国人の伝説的な地理の概念を示す「山海経（せんがいきょう）」には、空想的なものや妖怪、神々の記述が多く含まれており、当時の中国南部にまだ原始文化が存在していた証拠となっている。のちに南北の文化が融合することに伴って現実と神話が絡み合い、漢時代の末期には、「人間と神が同一の世界にいる」というような芸術表現が当たり前になっていた。例えば、山東省の嘉祥市で出土した漢の墓室を装飾するための画像磚（がぞうせん）の全体には、下から上までの地上の繁栄と秩序だけでなく、神々が楽しむ世界のファンタジーも描かれている〔図25〕。この、人間が神々と共に生活している姿は、当時の人間と神々の間にあった「幸福の共有」という考えを表している。絵の中の最上部の第一層には、国の統治者を中心に神々が寄り添うように配置

され、人間中心の世界観が強調されている。他の層では、琴、太鼓、かまど、豚、魚、馬車などの実用的なものが描かれており、殷周時代の饕餮文（とうてつもん）の神秘感や威圧感と比較すると対照的である。

以上の論述のように、春秋戦国時代に儒家の巫術の理性化と道教の芸術及び美学の独立性の確立が始まり、西漢時代に天人合一における思想の体系化を経て、東漢時代に現実と神話を融合した芸術表現に至ったことで、原始的な吉祥文化の世俗化の方向性が次第に明らかになってきた。その世俗化が当時の縁起物の一般化と多様化を促したことが、吉祥文化が漢字と融合したことの前提条件であると考えられる。また、漢字の字形の大規模な統一と標準化が秦の時代に初めて達成され、その後、漢時代に標準的な漢字の普及化が成された。吉祥文化が世俗化し、標準的な漢字が普及化されると、この時期には[図 36]と[図 41]のような建築、織物などのものに漢字を含む吉祥図案が現れ、ここに、現在にまで至る漢字文化圏の独特の装飾紋様が成立した。



図 25 漢・画像磚拓本

#### 4.6 成立の強み I 情報伝達機能の強化

この節は、漢字を図案に取り入れた情報発信方法のメリットについて、情報伝達が容易になるという簡潔性と、秩序ある伝達が可能になるという秩序性を論じていく。また、図案の鑑賞体験をより向上させるという面白さを明らかにする。そして最後に、漢字を含む吉祥図案の時代を超える持続性について述べる。

##### (1) 情報伝達が容易になるという簡潔性

視覚伝達の領域において、デザイナーは「体験」や「情感」といった文字によって表現しづらい内容に遭遇するとき、画像や図案で表現することが多い。例えば、ポスターに焼肉のおいしさを表現するために、写真や人の表情などを用いる。また、一般常識や実在の物などを写し出す場合、画像はそのイメージを直接描写できるので、情報の発信において文字よりも画像のほうが効率的であるという考えが多く存在する。しかし、吉祥図案の制作においては、それらの常識が破られることもある。何故ならば、吉祥図案が吉祥の意味を伝える原理の中に、その意味を直接的には表さず、亀や鶴などの図様に託して表すということがあるからである。鑑賞者は、それらの実物を識別した上で、吉祥の意味を連想することができる。逆に、漢字で表現すると、鑑賞者は図案を見て推測したり、意味を考えたりする必要がなく、吉祥の意味を直接的に伝えられる。

(漢字を直接使うと面白さがなくなるが、その「面白さ」に関しては、後で詳しく論じる。) このように、吉祥図案では、図形よりも漢字の方が効率的且つ直接的に情報を伝えることができる。

##### (2) 秩序ある伝達が可能になるという秩序性

また、先述した「秩序ある伝達が可能になるという秩序性」について述べる。人間の脳と目は、画面の中のすべての情報を同時に受け取ることはできないため、できるだけ多くの情報を受け取るために、一步一步、一定の順序で探っていかなければならない。しかし、人によって画面の中の物を探す順番は違うと考えられている。ルドルフ・アルンハイム氏の複数の「眼球移動 (eyemovement) 研究」の分析では、「これらの研究における、鑑賞者は主に関心のある領域に視線を集中させている。この結果はそれほど衝撃的なものではない。しかし、鑑賞者がその都度どのような順序で視線を動かすかは、偶発的で無関係なものである。」という結論をだしている [註 60]。そのため、同じ絵でも、見た後の感想は人によって違う感想が得られると考えられる。視覚伝達領域では同一図案の共感を引き起こすことが大切であり、その理解が人によって違っていたら、失敗となってしまふ。そのため、グラフィックデザイナーたちは、視覚言語を構成する方法を探し続け、様々な効果的な方法を開発してきた。その一つ

が「漢字を含む吉祥図案」であり、漢字の線形的な空間順序に基づく図案が開発された。空間順序とは、一文字を識別するにしても、連続した文字を識別するにしても、上から下、左から右というように、その方向は一定であるということだ。昔の文や句では、右から左へ読むという順番が存在したが、その習慣が現在はなくなっている。漢字を含む吉祥図案の創作側は、受け手が線形的に漢字を読む習慣を利用して、漢字の筆画や書体へ受け手の目を動かし、図の読み方を誘導することで、情報の視覚伝達を完成させる。例えば、その一例として中国でよく見られる「祝寿図」がある。仙人たちが西王母（せいおうぼ）の誕生を祝っている様子が描かれており、筆画の順番に沿って様々な人や動物などを漢字の寿の中に描き、主人公である西王母と仙人が贈り物を差し出す動作を一番上の筆画に配置している [図 26]。

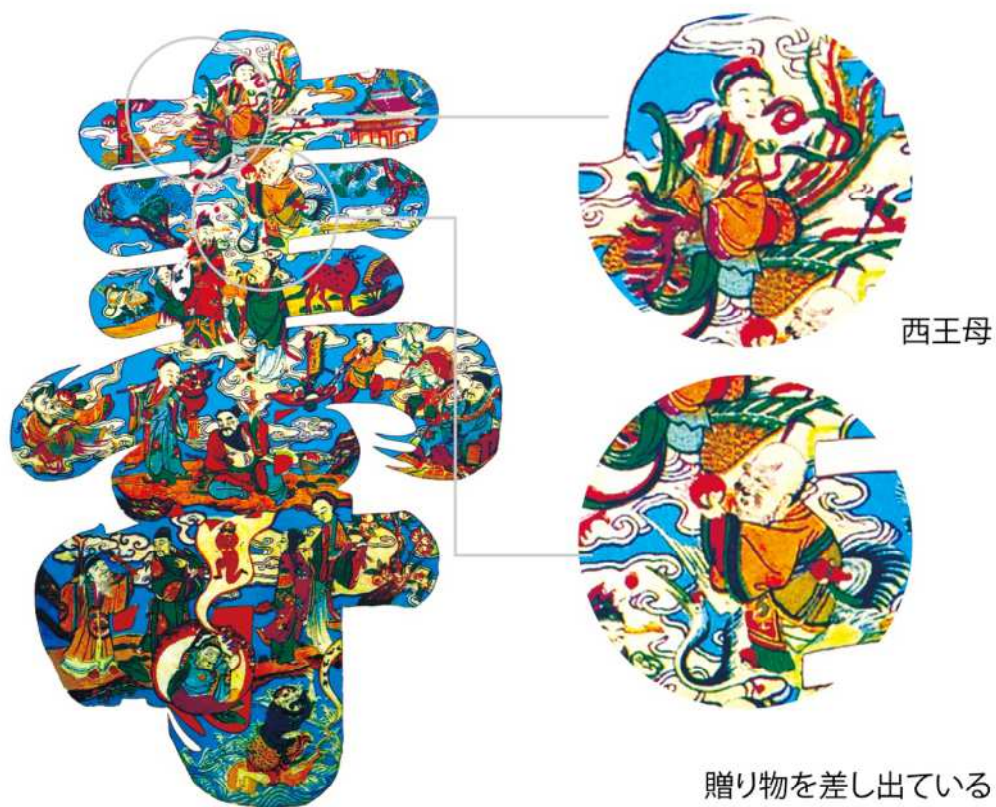


図 26 木版画「祝寿図」

### (3) 図案の鑑賞体験をより向上させるという面白さ

漢字を含む吉祥図案を楽しむための「面白さ」については、対比から生み出す想像力の体験のほか、「字を当てる」「字を探す」という二つの文字遊びがある。

「字を当てる」について述べる。これは、漢字を含む吉祥図案において、一般的に複数の漢字の筆画変形が重なり合って、人や動物などの形を組み立てるというものである。それらの図案を理解する過程では、全体と部分の観察や、関連する物を模索することが行われる。例えば、中国揚州の大明寺の石刻紋では、図案から最初に読み取れるのは坐像の全体である〔図 27〕。我々は漢字の形に慣れているため、文字を識別するために視線が移り始め、「南無阿弥陀佛」の六文字が一つずつ組み合わされ認識できると、坐像の全体に視線が戻り、坐像は仏像に格上げされて見える。図案が全体をイメージしやすくするため、一部の漢字は、個々に読むことができないほど大きく変形することもある。しかし、このように簡単には読めない漢字を読むという経験があるからこそ、楽しめると言える。



図 27 清・大明寺の石刻紋

「字を探す」について述べる。これは、受け手が、創作側が意図して絵の中に隠した漢字を探すことである。例えば、室町時代の「塩山蒔絵硯箱」は、箱の蓋に「賀」と「君」の漢字が隠されている〔図 28〕。この紋様を読むとき、受け手が注目する部分は、川や松の木など最初に興味を持った場所から任意に移動し、ふとした瞬間に石に書かれた漢字に気づく。受け手が『古今和歌集』巻 7 にある“しほの山差出の磯にすむ千鳥君が御代をば八千代とぞなく”とい

う宮廷賀歌に「賀」と「君」の文字があることを知っていれば、長寿を意味する松の木のイメージと紐付いて、目の前の「塩山蒔絵硯箱」から吉祥の意味があふれるほど感じられ、受け手にとって日常用品としての物の価値が精神的なレベルに昇華され、その図案を読む過程が面白いものになるだろう。

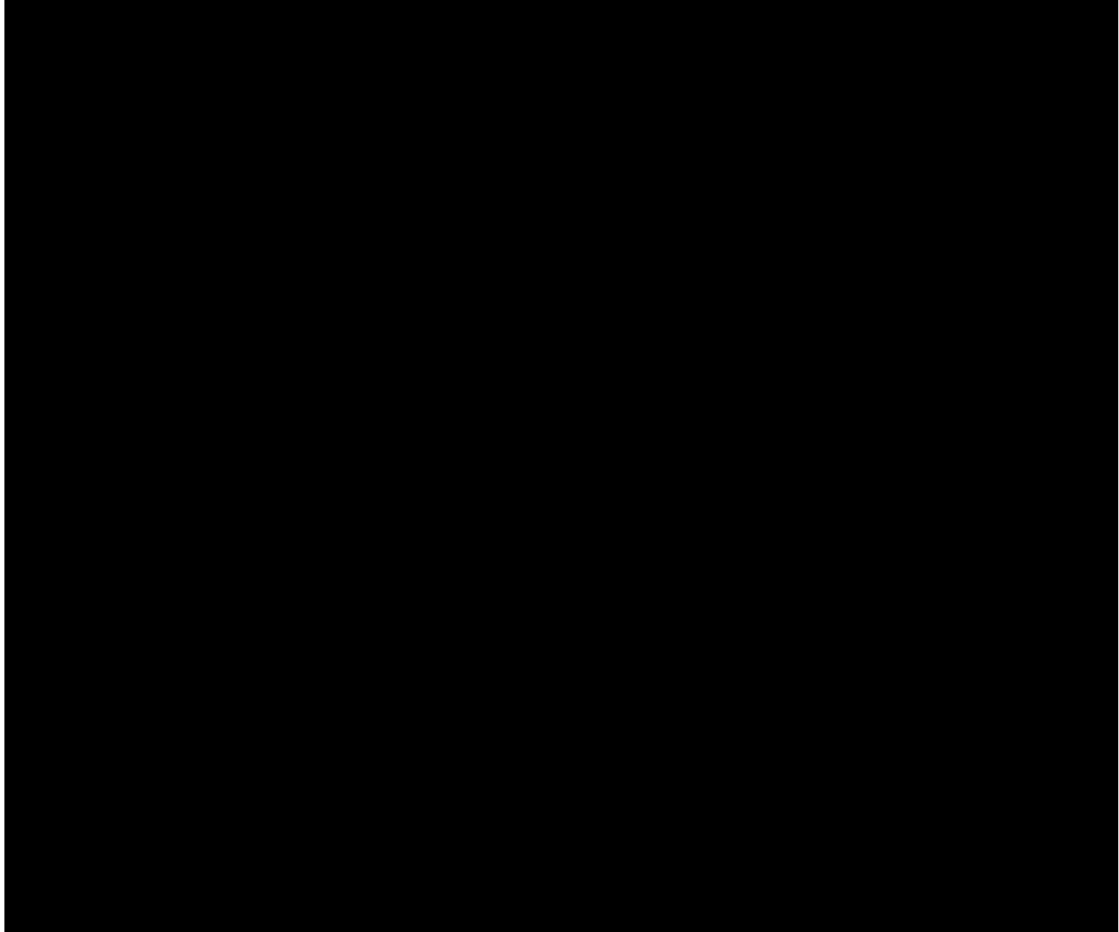


図 28 室町・「塩山蒔絵硯箱」

#### (4) 時代を超える持続性

最後に、「情報伝達機能の強化」が「持続性」を持つことについて述べる。これはつまり、単純に、「現在の受け手でも、秦漢時代の“漢字を含む吉祥図案”を読むことが容易にできる」という意味合いである。二千年以上の時間を経ても、漢字の形態がほとんど変化していないことによって、現在でも明確な情報を伝達することができる。受け手として、古代の創作側の考えを何の妨げもなく理解することができる。

## 4.7 成立の強みⅡ 表現可能性を広げる

### (1) 表現の基盤

筆者の考察結果では、漢字を含む吉祥図案の多くは具象表現であり、「非対象絵画」的な図案表現は見当たらない。しかし、漢字の形を抽象化した文様は少数しか存在しない。それらの漢字紋様は、漢字の形の変形と固定の図案構成から由来するものであるため、広義の抽象表現と考えられる。それゆえに、「非対象絵画」のような表現手法は、漢字を含む吉祥図案の創作には適用できないと考えられる。漢字を含む吉祥図案の大部分は具象表現であるから、物の特徴を描写することが図案デザインの核心となってくる。筆者の実践では、物の特徴の描写の精度が十分に高くなければ、図案の視認性を向上させることはできないと結論づけている。従って、物の特徴の抽出と描写は、漢字を含む吉祥図案の制作の重要な部分であると考えられる。

### (2) 表現の可能性

漢字を含む吉祥図案の主な構成要素は、漢字と縁起物の形や姿を描き出した図形である。これら縁起物の図形は本論文に「モチーフ」という言語で表すことにした(1.2.1参照)。漢字を含む吉祥図案は、「漢字」と「モチーフ」から構成されている。そして、この二つのエレメントが相互に依存する関係で表現されている。漢字を含む吉祥図案では、漢字の可読性が高くなると、モチーフの表現方法がより自由になり、伝統図案に新しい要素を追加する可能性も増える。逆に、モチーフの視認性が高いと、漢字の可読性からの縛りからある程度解放され、他のモチーフとの画面構成のバランスが良くなり、図案の端正さを高めることができる。そのため、漢字を組み込んだことで、漢字造形の表現と縁起物の生成の二つの可能性を大きく広げていると言える。

以上述べたように、漢字を図案の構成要素にすることで、「情報伝達機能の強化」と「表現形態の可能性」という二つの視覚伝達的な強みが生まれる。また、この二つの論点が、漢字を含む吉祥図案の成立に関する理論的根拠の一部だと考えられる。

## 4.8 まとめ

本章は、「吉祥」と「図案」の実際の使用状況に鑑み、漢字を含む吉祥図案とは、「良い兆し、めでたいしるしの表現として、漢字が含まれる平面上に描き出した装飾的なもの」と定義した。そして、「象徴性」「人間を主体とした世界観」「組み合わせ思考法」「歴史的経緯」という四つの成立の特徴を述べた。また、「情報伝達機能の強化」と「表現の可能性を広げる」という二つの漢字を含む吉祥図案が成立した強みを述べた。以上の論述は、漢字を含



む吉祥図案のありようと成立背景を明らかにし、今後の研究者のために創作方法論の理論的基礎を提供するものである。

註

- 4 4) 加藤周一、『世界大百科事典』、平凡社、2007 年
- 4 5) 中国の旧正月では、門扉や室内の壁に吉祥図案の年画という版画を貼る習慣がある。この桃花塢という地域は現在の蘇州市にある。この地域の木版年画は中国の有名な木版年画の一つであり、約 400 年の歴史を持っている。
- 4 6) 曾憲通・林志強、『漢字源流』、中山大學出版社、2011 年、23 頁
- 4 7) 裘錫圭、『文字学概要』、北京商務印書館、1998 年、74-96 頁
- 4 8) 原文：黄帝之史倉頡，見鳥獸蹄迹之跡，知分理之可相別異也，初造書契。
- 4 9) 李叢芹、『漢字於中國設計』、榮寶齋出版社、2007 年、35 頁
- 5 0) 李叢芹、『漢字於中國設計』、榮寶齋出版社、2007 年、44 頁
- 5 1) 曾憲通・林志強、『漢字源流』、中山大學出版社出版、2011 年、23 頁
- 5 2) 鄭軍、『中国吉祥漢字設計芸術』、人民美術出版社、2010 年、18 頁
- 5 3) 郭沫若、『青銅時代・周代彝銘進化觀』、群益出版社、1935 年
- 5 4) 西周時代(紀元前 1100 年頃 - 紀元前 771 年)では、春秋戦国の前の時代である。
- 5 5) 陳楠、『漢字的誘惑』、湖北美術出版社、2014 年、30 頁
- 5 6) 李澤厚、『美的歷程』、三聯書店、2017 年、52 頁
- 5 7) 李澤厚、『美的歷程』、三聯書店、2017 年、57 頁
- 5 8) 『世界大百科事典 第 2 版』による、天人合一とは、天と人間との関係をどうとらえるかという問題は、中国思想史を貫く大きなテーマであるが、天・人を対立するものとせず、本来それは一体のものであるとする思想、あるいはその一体性の回復を旨とする修養、または一体となった境地を〈天人合一〉と呼んでいる。すでに《莊子》において表明されているが、これを盛んに唱道したのは宋代の道学者であった。朱子学でいう〈天理を存し人欲を去る〉という命題もひとつの天人合一論ということができる。
- 5 9) 李澤厚、『美的歷程』、三聯書店、2017 年、69 頁
- 6 0) Rudolph Arnheim、『芸術与視知覚 (Art and visual perception)』、滕守堯、四川人民出版社、1998 年、316 頁

## 第5章 漢字を含む吉祥図案の変遷

すべての歴史は、小説のようにあらかじめ設計されたものではなく、実際は多くの制御できない要因に影響された、複雑で多面的かつ立体的なものである。したがって、歴史を整理、分析するための方法や基準は一つだけではなく、多様であるべきだと考える。漢字を含む吉祥図案の歴史の整理についても同様であり、様々な視点から整理、分析する必要がある。漢字を含む吉祥図案の歴史は深く、東アジアの様々な時代の生活様式と混じり合いながら数千年に渡って進化しているため、各視点での整理、分析には長い時間が必要である。この研究分野は未開拓の分野であることを考慮すると、本研究の、歴史についての整理と分析における最も重要な課題は、漢字を含む吉祥図案の始まりから発展までの成り立ちを明らかにすることであると考える。そのポイントとしてはじめに、漢字を含む吉祥図案が影響を受けた様々な時代の社会文化的な背景を整理する必要がある。次に、本研究は図案創出を目的とした研究であるため、漢字を含む吉祥図案の構成要素の変化を考察することも必要であると考えられる。本章では、以上の二つのポイントを明らかにした上で、漢字を含む吉祥図案の歴史経緯を成立期、発展期、全盛期の三つの段階に分け、それぞれの段階の時代背景と構成要素を整理、分析することで、その図案の成り立ちを明らかにしていく。

### 5.1 成立期

#### 5.1.1 甲骨文字と青銅器の漢字について

1992年初頭、中国山東省の丁公村で11文字が刻まれた「盆」という陶器の破片が出土し、約4,200年前の龍山文化後期のものと推定された。この11文字は、同時代の陶器に刻まれた個別符号とは異なり、まとまって刻まれていることや、レイアウトが整い、文字の構成が完全で、文字間のつながりも密接であることから、より成熟した文字であると言える〔註61〕。しかし、これらの文字が漢字なのか、イ族の文字なのかは定かではない。最も古い漢字として認められているのは、約3,500年前に使われていた「甲骨文字」である。当時における主な役割は、占いの過程や結果の記録である〔註62〕。これらの漢字は、主に亀甲や動物の骨に彫られていたため、甲骨文字と呼ばれている。発見された甲骨文字の骨片の中には、正式な記録として残された骨片の他に、彫刻の練習用として使われた骨片も多く含まれている。例えば「甲骨文合集」の中の第38017番骨片は、干支を描くための練習用として使われた骨片である〔図29〕。これらの練習用の骨片の存在は、当時、甲骨文字が何の制限もなく自由に彫られたわけではなく、責任者のもとで一定の美的基準に沿って制作されたことを

示している。このことから分かるように、漢字の字形の美化は甲骨文字が使われ始めた時代から始まっていた。

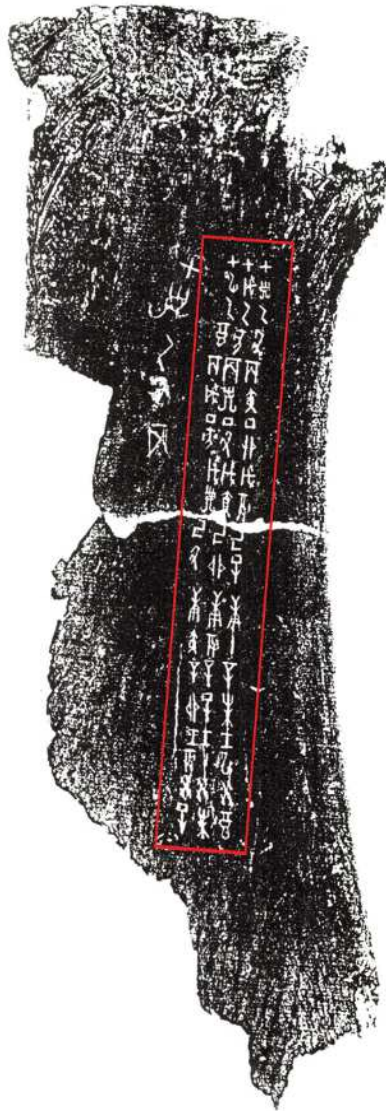


図 29 「甲骨文合集」 38017

このような漢字の美化は、その後の青銅器でより顕著になっている。西周後期の青銅器「毛公鼎（もうこうてい）」を例に挙げる [図 30]。現存する青銅器の中では最も長い銘文が施されているこの青銅器には、合計約 500 個の漢字が使われている。銘文の漢字は丸みを帯びた筆致で、均整のとれた形をしている。全体のレイアウトは青銅器の曲面に沿って配置されており、500 個の文字が空から降りてくるような様子からは、神々しさや荘厳さが感じられる。この青銅器は、周王の英明を後世に伝えるために作られたと考えられている。銘文

の内容は、毛公氏が周王からの重用と恩恵に感謝の意を表したものであり、大まかな意味は「周王が危険にさらされた時は毛公氏が命令を受け助ける」「毛公氏がふさわしい報酬を得た」といった内容である。この時代の青銅器に刻まれた銘文の多くは器の内側に彫られ、外側にある「夔（き）」や「饗饗（とうてつ）」などの神獣のモチーフとは分けて施されている。このことから分かるように、当時の器物の内側に描かれた漢字は装飾性が曖昧になっており、記録としての役割がより顕著である。



図 30 周時代・「毛公鼎」

### 5.1.2 春秋戦国時代

春秋戦国時代に入ると、徐々に漢字における装飾性が目立つようになってきた。その例として、「楚（そ）・王子午鼎（おうじごてい）」の蓋と器の内面の銘文を挙げる。春秋時代中期に楚国で鑄造された「楚・王子午鼎」は、工芸、造形、装飾文様において最高峰の青銅器である。器形の特徴としては、三本足で、平らな台座、細い腰、逆八文字の耳、蓋付きであり、腹部の外周には6匹の龍のような神獣が溶接されている。青銅器の表面には蟠龍などの神秘的な文様が描かれている。蓋と腹部の内側には88個の銘文が刻まれ、そのうち腹部には84個の銘文があり、いずれも祖先を祭る、長寿と幸福を祈るという意味の銘文が鳥蟲書（ちょうちゅうしょ）で刻まれ、この青銅器の作成目的が記されている〔註63〕。鳥や虫などの形を漢字に持ち込んだ歴史上初めての装飾書体である鳥蟲書が、大事な役割を持つ青銅器に施されていることから、この時代の職人が漢字の装飾性を意識し、漢字デザインで吉祥の意味を表現する形式が登場し始めたことが分かる。しかし、この時代の青銅器には、饗饗や蟠螭といった迫力のある神獣の像とともに描かれることが多かった。これらの神獣は、支配階級が民衆に威圧感を与える手段の一つとして装飾物などに使用されていた〔註64〕。そのため、漢字デザインはこの時代にすでに登場していたが、現在のような民衆の向上心を具現化した吉祥図案は形成されていなかった。本研究では、現在、私たちが使っている漢字を含む吉祥図案は、秦漢時代後期に成立したと考察する。

### 5.1.3 秦漢時代

秦漢時代に入ると、漢字が標準化されたことにより、人々の漢字に対する認識は統一された。漢字は数多くの瓦当（がとう）や画像磚（がぞうせん）などの装飾紋様として使用され、現在まで伝わる漢字を含む吉祥図案が登場し始めた。瓦当とは、軒丸瓦の前面部分であり、建物を装飾する役割がある〔図31〕。古くから人々はこの瓦当に精緻な模様を描くことを好み、特に秦や漢の時代には、模様の多様性や精密な細工などにより、瓦当芸術が発展し黄金期を迎えた。この時代の瓦当の表面には、動植物紋様や神獣紋様などのモチーフのほかに、篆書体（てんしょたい）、鳥蟲書、隸書体（れいしょたい）など、さまざまな書体が使われている。漢字を施した瓦当は秦漢時代の瓦当の中でも最も数が多い〔註65〕。このように、ある媒体に漢字を施した文様が多く見られることは珍しいことである。図案の構成方法については、後述する、漢字を含む吉祥図案七種の構成方法のうち、この時代には三種を残し四種もの構成方法が使われており、漢字を含む吉祥図案の多様性が見られる。

古くから、宮殿や寺院などの重要な建物の装飾には、様々な形の瓦当が使われてきた。したがって各時代の瓦当紋様には、時代のムードが凝縮されており、その時代の文化的、社会的背景や美意識が明確に表現されていると考えられる。例えば、秦漢時代の瓦当紋様には漢字がよく見られ、当時の漢字の流行が、人々の生活に大きな影響を与えていたことが推測できる。漢字を施した瓦当紋様の多さは、漢字の造形の美しさを追求することが、この時代に流行したことを表している。また構成方式が多いことから、瓦当紋様の作成過程で、漢字の美化について熟慮されていたことも推測できる。

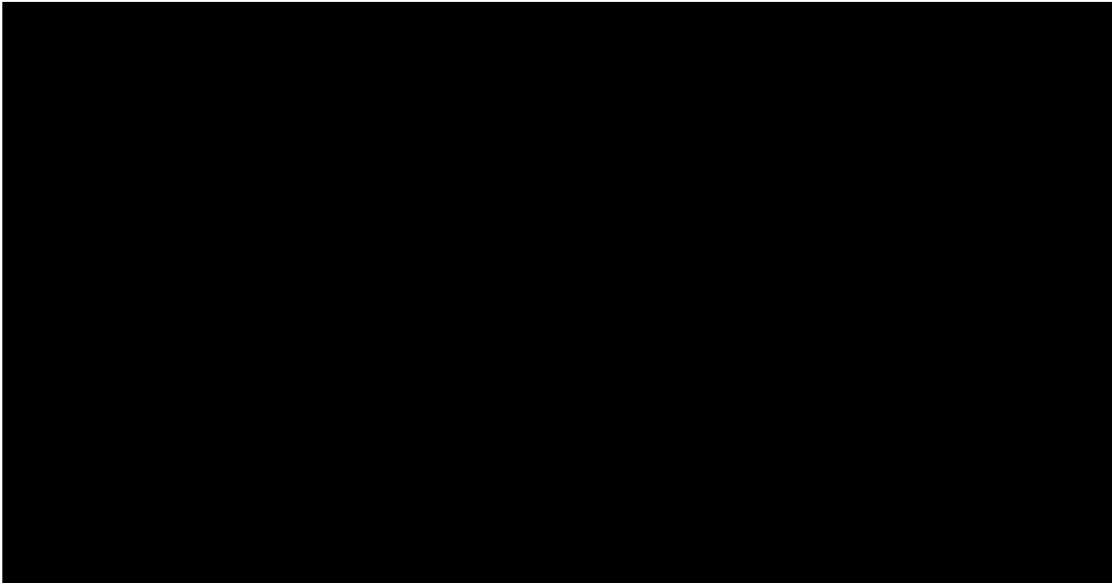


図 31 瓦当の略図（坪井清足『飛鳥の寺と国分寺』より作図）

#### 5.1.4 成立期における漢字を含む吉祥図案の表現内容と構成要素

##### (1) 表現内容について

この時代の漢字を含む吉祥図案は、意味合いとして、健康や長寿、豊かな生活への祈りを込めたものが多い。例えば、青銅器に「長宜子孫（ちょうぎしそん）」「富貴昌宜侯王（ふうきしょうぎこうおう）」などを鋳込んだ紋様や、経錦に「延年益寿」「子孫無極」などを刺繍した紋様、瓦当に「千秋万世」「大吉富貴」などを刻んだ紋様などがある。これらの紋様はいずれも漢字の造形を含み、一つ以上の場合が多く存在し、複合的な様式で吉祥の意味を直接的に表している。本研究では、このような漢字を「直接式」と命名した。

##### (2) 構成要素である縁起物（モチーフ）の変遷について

この時代の縁起物についても考察する。そもそも縁起物は、例えば椅子といった人々の機能的なニーズを満たすために使われる一般的な道具に対し、人々の精神的なニーズを満たすために使われるものである。つまり、縁起物の形成

には、非科学的で非論理的な思考が介在することが許される。このような思考は、「主観的な連想」と呼ぶことができ、縁起物の形成の根底にある。この考え方の影響を受けて、縁起物の多くは、自然界に存在するものや、それに関連したものをモチーフに作られている。例えば、戦国時代に書かれた「礼記」に記されている「四霊」は、龍、鳳凰、亀、麒麟の四つの縁起物で構成されている。吉凶を占うために甲羅をよく使われる亀は実在する動物であるが、他の三つは鳥や動物、魚などの実在する生き物を参考に作られた想像上の動物である。例えば龍は、頭は牛、口はロバ、眼はえび、角は鹿、耳は象、背中の鱗は魚、ひげは人、腹は蛇、足は鳳、をモチーフにしているという説がある〔註 66〕。この「四霊」は、中国の原始的なトーテミズムの残存であると考えられる〔註 67〕。ここで言及するトーテミズムについては、本稿の第3章で述べた。ここでは、「生き延びたいという強い思いから、自然の中で最も強いものに庇護を求め、さらに、それを自分の祖先とみなした。」という観点を提示した。例えば毒蛇は、小さいながらも自然界では非常に危険な動物である。虎や熊などの猛獣のように人の命を一撃で奪うのではなく、毒素によって人を徐々に死に至らしめ、治癒も難しい。この神秘的な恐怖があるからこそ、蛇を自然界で最も強い動物の一つと考え、人々は過酷な自然を生き抜くために庇護を求めて、蛇を祖先とみなすようになった。その背景を踏まえると、中国の神話に人面蛇身の創造神である「女媧（じょか）」が登場するのも納得ができる〔図 32〕。



図 32 女媧図（明代蔣應鑄《山海經図繪全像》より）



また、蛇に関連する神を創造神として崇拝することも、蛇への崇拝の深さを物語っている。蛇から人面蛇身への変身は神格化であり、人間の主観的な連想によって、元々は単なる動物であったものに吉祥の意味を付加している。本研究では、このようなモチーフの形成方法を「付加的形成」と呼ぶ。第3章で言及した「魚」と「人面魚」も神格化されたものである。しかし、魚への崇拝は恐怖からではなく、「生殖力への憧れ」からと考える〔註68〕。魚が縁起物となった理由は、人間が魚に「多子」という性質があることを発見し、その性質を吉祥の観念に当てはめたからである。このように、縁起物の形成方法は、縁起が良いと感じる要素を導き出すために、その物が本来持っている特徴を抽出することである。このモチーフの形成方法を本研究では「固有的形成」と呼ぶ。

一方で、前述した龍は、人面蛇身や魚とは形成方法が異なる。複数の生き物のパーツを組み立ててできた龍が、異なる部族のトーテムが融合して生まれたものなのか、それとも特定の目的のために作られたものなのかは不明だが、少なくとも現実に存在しない生き物であることは、考古学資料を見ても明らかである。龍の形成は現実のものに関連しているが、明らかに現実的な原型がない、最も主観的な思考である想像からできたものである。鳳凰や麒麟などの縁起物の形成も同様である。このように、人間が想像しモチーフを形成する方法を、本研究では「想像的形成」と呼ぶ。

天人合一の思想から生まれた「符瑞」という概念もこの時代に生まれた。『漢和大事典』によると、符瑞とは「天がくだすめでたいしるし」と定義されている。その内容を具体的に説明すると、「天」とは「自然」であり、自然現象は君主の行動に対する賞罰として示され、天の賞与、祝意は瑞兆（符瑞）、天の罰、怒りは災禍（災異）としてくだるとされた〔註69〕。東漢の班固（はん・こ）氏は『符瑞之応』という書物で、日月の光、甘露の降臨、嘉木の成長、木の連理、鳳凰の飛翔、白虎の到来、黄龍の見立て、靑雲の出現など、この時代に現れた35種類の符瑞をまとめている。また、漢時代の「甌池五瑞図（めんちごずいず）」のように、符瑞を図案の形で記録した例もある〔図33〕。この図案は、中国最古の吉祥図案として知られ、「黄龍」「白鹿」「甘露」「嘉禾」「連理木」の5つの符瑞が刻まれている。

本研究の考察から、符瑞に関する初期の資料は、ほとんど歴史書に記され、秦や漢の時代になると、青銅器や、画像磚、帛などの媒体に大量に出現したことがわかった。これらの媒体では符瑞に加えて、魚、羊、鷓鴣（しきょう）、熊、蟬などの縁起の良いものが登場している。例えば、河南省で発掘された「羊首付磚（ようしゅふせん）」という墓室の磚には、大きな羊の頭が施されている〔図34〕。この磚は高さ57cm、幅33cmで、墓の入口の上に、墓を守るといふ意図で置かれた〔註70〕。角という武器を持つことのほかに、「羊（yang）」

の発音が「陽」という同音であることも、辟邪の願いを羊に託した理由と考えられる〔註71〕。このように、発音から吉祥の意味を導き出す方法を、本研究では「借音的形成」と呼び、後の縁起物の形成にも重要な役割を果たした。まとめると、トーテムや符瑞、その他の縁起物は、人間が主観的な連想に基づいて、自然界に存在するものや、それに関連したものをモチーフとし作ったものである。具体的に「付加的形成」「想像的形成」「固有的形成」「借音的形成」の四つの形成方法が存在している。



図33 「龜池五瑞圖」(『金石索・石索二』より)



図34 「羊首付磚」(『吉祥—中国美術にこめられた意味』より)

### (3) 構成方法の変遷について

この時代の図案の表現形式として、モチーフと漢字を対称に配置する表現が多く現れた。代表的なものとしては、「飛鴻延年（ひこうえんねん）」などの瓦当が挙げられる〔図 35〕。また、「樂」「大富」「永受嘉福（えいじゆかふく）」のように、瓦当の円の中に、漢字を同心円状に構成する構図と、垂直、対角線に配置する構図も見られる〔図 36〕。また、構成の特徴としては、複数の漢字を組み合わせることや、文章の形をした漢字を含む吉祥図案も存在する。例えば、漢時代の二十四字画像磚は八列の漢字を縦に三文字ずつ並べている。全ての漢字は篆書体を使用し、その内容は、いずれも不老不死といった吉祥の願いを込めたものである〔図 37〕。このように、篆書体、鳥蟲書、隸書体などの漢字の各種の書体だけで図案を装飾する方法は、本研究で調べた限りでは漢字を含む吉祥図案の最初の構成方法であり、成立期における最も一般的な構成方法でもある。この構成方法を本研究では「書体の流用」と定義した。



図 35 秦時代・瓦当文様「飛鴻延年」

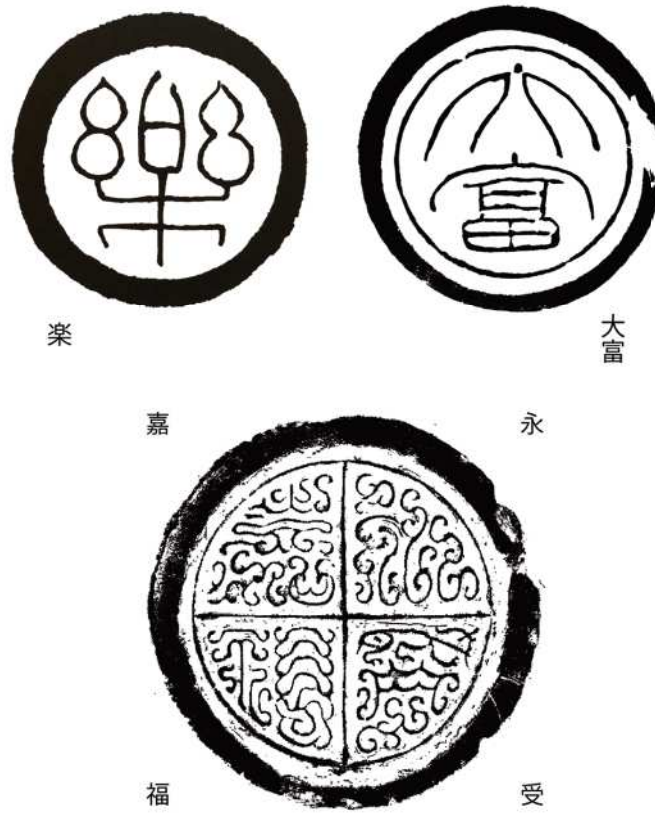
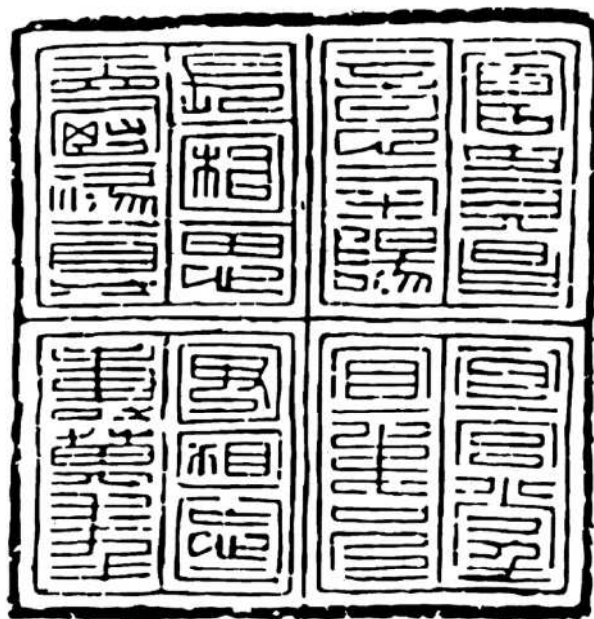


图 36 漢時代・瓦当文様



富貴昌宜官堂  
 意氣陽宜兄弟  
 長相思毋相忘  
 爵祿尊壽萬年

图 37 二十四字画像磚

また、漢字の筆画を再構築する構成方法もこの時期に登場していた。例えば、「千秋万歳」という瓦当では、瓦当の対角線上に「千秋万歳」の四つの漢字がバランスよく配置されて、文字「歳」の左下の“撇”という筆画の変形や、文字「秋」の左部と右部の上下のズレから、瓦当の形状に合わせて漢字の形を再構築していることがわかる〔図 38〕。さらに複雑になった複数の漢字の筆画を再構築するという手法もこの時代の瓦当には見られる。例えば、「千萬歳為大年」瓦当では、右下の「萬歳」両文字は図案の調和の為、「萬」の下部の筆画と「歳」の上部の筆画を変形、融合している〔図 39〕。このような漢字の図案化は、当時の「長命吉宜子孫」などの画像磚の図案にも多く存在していた〔図 40〕。こうした構成方法を本研究では「書体の再構築」と定義した。



図 38 漢時代・瓦当文様「千秋万歳」



図 39 漢時代・瓦当文様「千萬歳為大年」

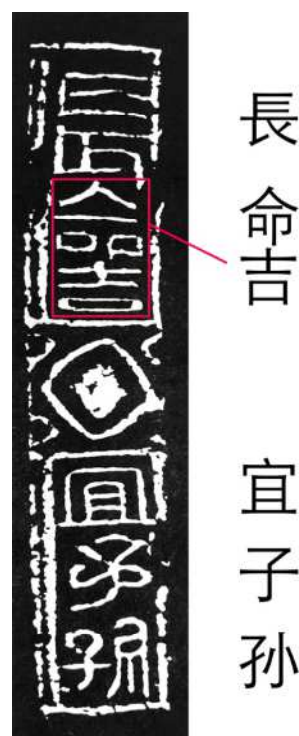


図 40 「長命吉宜子孫」画像磚

漢字だけで図案を飾る図案表現とは対照的に、漢字とモチーフを組み合わせた表現も見られ、神仙思想の影響を受けて、神獣、仙人、雲空紋様などの想像上のモチーフと漢字が組み合わされている。中国西北部で出土した「雲気動物紋経錦（うんきどうぶつもんたてにしき）」は、この時代の漢字を含む吉祥図案の代表例である〔図 41〕。雲気紋で構図の基礎を作り、「恩澤下歳大孰宜子孫富貴寿（おんたくげさいだいじゅくぎしそんふうきじゅ）」という隷書体漢字と、不老長寿を表現できる瑞鳥や羽人、神鹿などのモチーフを分離して調和をとっている。様々な長寿のしるしをはっきり描写することで、人々の長寿への願いを表現している。こうした構成方法を本研究では「字図分離」と定義した。



図 41 恩澤雲気動物紋経錦

また、この時代の漢字とモチーフを組み合わせた表現には、モチーフで漢字や漢字の筆画を入れ換える構成方法も存在し、「字図代置」と定義できる。例えば、陝西省で出土した「千秋万歳」の瓦当は、中央に3本足の鳥が描かれており、中国の神話に登場する「神鳥」に似ている。上の「千」と下の「秋」の字の筆画は、鳥のような形に置き換えられていて、特に「千」の字のある鳥に入れ換えられていて、とても巧妙である〔図 42〕。



図 42 漢時代・瓦当文様「千秋万歳」

#### (4) 構成要素である漢字の変遷について

以上の例からもわかるように、成立期には、「漢字の図案化」にしても「漢字とモチーフの組み合わせ」にしても、現在の漢字を含む吉祥図案に比べて、漢字の使用が大きな割合を占めている。このような現象は、芸術表現の未熟さや絵画技術の欠如だけでなく、以前からの漢字についての認識が残っているために存在すると考えている。漢字の初期は占いに重要な役割を果たしたことが知られている〔註 72〕。占いのプロセスについて確たる定説はないようだが、文字をもって、占う内容、占いの結果などを亀甲や獣骨に刻み込み、神との交流の記録を保管したことは確かである。私たちの生活の中で、神との関係を持つものはすべて神聖なものとなされ、真剣に受け止められている。例えば、

使い終わった注連縄をそのままゴミ箱に捨ててはいけないことである。神々が過剰に崇拜されていた古代において、この漢字媒体がどのように扱われていたかは想像に難くない。また、本研究の考察から、甲骨文字の使用はプロの手によるものであり、誰もが甲骨文字にアクセスできるわけではなかった。したがって、古代の漢字の認識は、神聖で神秘的なものであり、そこには信仰や尊敬などの感情が含まれる。このような古代の漢字についての認識を「漢字の古風」と呼ぶことにする。「漢字の古風」が存在しているから、「漢字だけで物を飾るのは、漢字を含む吉祥図案の初期の姿」であっても不思議ではない。また、私たちの生活によく見かける「お店に“庚子”や“辛丑”など、新年の祝いをするための干支文字を貼る」などの現象も、そのルーツをたどることができる。

漢字の歴史を見ると、漢字には「意味の正確な伝達と記録」と「芸術やデザイン作品などの要素」という二つの形態が存在する。吉祥図案は、吉祥の観念を具体的に表現したものであり、吉祥の意味を伝えるための媒体として、意味を的確に伝える漢字を加えることは適切である。時代の発展に伴い、多様な吉祥図案が求められていることと、図案構成の要素として「多様な造形ができる」という漢字の特徴がマッチしている。だからこそ、漢字を含む吉祥図案は現在まで使われ、将来も発展していく可能性がある。

前述した漢字を含む吉祥図案の構成方法のうち、最も初期の方法は「書体の流用」であり、次いで「書体の再構築」「字図分離」「字図代置」が見られる。後の三つの方法の順序を決めるのは難しいが、その図案は漢字を使って吉祥の意味を直接表現することから徐々に抽象化と遊び心を盛り込んだ創意工夫という方向に発展していったことは確かである。さらに、漢字を含む吉祥図案の領域を超えた「符咒（ふじゅ）」がある。その内容は、漢字に似ているが漢字ではなく、一般の人には全く理解できない意味を表しているが、筆画の組み合わせのような造形からくる不思議な力を感じさせ、畏敬の念を抱かせる[図43]。もちろん、これらの「符咒」は、特定の吉祥の意味を伝えていないので、本研究からは除外される。しかし、これらは研究の範囲の境界線にあり、本研究の創作において、吉祥の意味を明確に伝えることができ、かつ遊び心を盛り込んだ図案を生み出すことに役立つ。





図 43 戸県曹氏瓶・画符の摹本  
（『東漢道符釋例』より）

以上のように、秦漢時代に、漢字を含む吉祥図案の「漢字の図案化」と「漢字とモチーフの組み合わせ」の二つの構成特徴が形成された。また、モチーフの形成方法は多様になっていて、一般民衆を威圧する役割を持っていたモチーフの使用頻度が少なくなっている。長寿などの人々の願望を表現するモチーフが主流になったことで、「人々の心を癒す」という吉祥図案の本質に徐々に近づいていった。「人々の心を癒す」ことが現在の吉祥図案の基本的な役割であるため、現在私たちが使っている漢字を含む吉祥図案は、秦漢時代に成立したと考える。

## 5.2 発展期

秦漢時代以降、外来文化との融合が激しくなり、特に西アジアのペルシア文化やインドの仏教文化は当時の中国美術に大きな影響を与えた。そのような時代背景の中で、漢字を含む吉祥図案は仏教やペルシア文化の芸術表現と融合し、時代の特徴を持った紋様様式を形成していった。しかし、この時期の漢字を含む吉祥図案の種類と数は、それ以前の秦漢時代に比べ激減し、書の文化が広範囲に広まった宋の時代に入ってから、漢字を含む吉祥図案が徐々に進化し、近世の全盛期に向けて発展していった。

### 5.2.1 魏晋南北朝/古墳時代

魏晋南北朝時代に入り、前述したように、外来文化が大々的に取り入れられるようになった。この時代は秦の中華統一以来、初めて国家が分裂、崩壊した時代であり、各国が別々に領土を統治する、戦争が絶えない騒々しい時代であった。しかし、文化発展の面では大きな前進があった。

前王朝の滅亡により、人々の思考は長年の支配階級の束縛から解放された。儒教による抑圧から解放され、芸術的な表現においても固定観念から脱却し、新たな表現を模索するようになった。東洋と西洋を繋ぐ、中国を出発地とする歴史的な絹の交易路であるシルクロードは、漢の時代に形作られ始め時代の発展とともに拡大、繁栄し、魏晋南北朝時代に至ると、中国の人々の生活に、シルクロードから伝来した異国の装飾芸術が頻出するようになった。新しさを求める時代に、異国の文化や製品が注目されるのは当然であり、特に仏教文化は人々に高く支持された。中国の北朝の最初の王朝である北魏の支配層のほとんどが仏教を信仰しており、また現存する巨大な仏像石窟「雲崗石窟」と「龍門石窟」もこの時期に作られるなど、後の唐時代と並ぶ中国仏教の最盛期を迎えた。

この時期の中国は仏教文化を広く取り入れたが、それまでの固有の文化を捨て去ったわけではなく、双方の文化が有機的に融合し、神仏混淆の思想が交差する独特の芸術表現を形成した。例えば、敦煌の莫高窟（ぼっこうくつ）にある第 249 窟の西側斜面に描かれた壁画は、その代表作の一つである〔図 44〕。壁画の中央には仏教の守護神である阿修羅が描かれ、その左右には中国の神仙思想から生まれた雷神と風神が描かれ、雷神の下には漢の時代に流行した羽が生えた仙人が描かれ、風神の下には飛天（ひてん）が配置されている。二つの地域文化から生まれたこれらのモチーフには強い地域性が現れているが、それらは画面の中で有機的に統合され、神仙思想の「羽化昇天」と仏教思想の「極楽世界」が絡み合った情景となり、芸術表現における当時の自由な風潮が感じられる。このような超現実的な世界を描いた吉祥図案は、吉祥図案の歴史の中で重要な役割を果たした。また、思想や哲学における発展は、この時代の貴族や文化人が担っていった。ここでは人間は、両漢時代のように外面的な功績などではなく、主に内面的な考え方や精神状態が重んじられるようになっていた〔註 73〕。この精神性を追求する考え方は、後世の吉祥紋様の形成に深い影響を与え、竹、蘭、菊などの一連の吉祥紋様を形成した。これらの文化人や芸術家の思想が解放されていく過程で、山水画や陶磁器が登場するようになり、漢字を含む吉祥図案を表現するための形態や媒体の基礎が築かれていった。



図 44 莫高窟・第 249 窟の壁画

一方日本においては、まだ文字のない古墳時代に、銅鏡の伝来によって漢字を含む吉祥図案がもたらされた。そのため、日本オリジナルの漢字を含む吉祥図案はまだ創出されず、青龍三年銘銅鏡(せいりゅうさんねんめいどうきょう)や内行花鏡など、中国から伝来した漢字を含む吉祥図案を主に使用していた。そのうちの青龍三年銘銅鏡は、1994年に京都府近郊の太田南第5墓地で発掘された。「青龍」は魏の年号であり、紀元235年をさす。この銅鏡は日本出土の紀年銘鏡のうち最古のものである〔図45〕。銘帯には、左手をあげる人物像のあたりから右回りに「青龍三年、顔氏作鏡成文章、左龍右虎辟不詳、朱爵玄武順陰陽、八子九孫治中央、壽如金石宜侯王」の三十九文字を入れている。その内容は、「青龍三年、顔氏が鏡を作った。文様を入れるに当たっては、左に龍を置き、右に虎を置いて不詳を避け、朱雀も玄武も陰陽に従って正しく配置した。八子と九孫がすべて中央の官職に就き、壽齡は金石の堅きが如く長生きし、侯王となるにふさわしい」という意味である〔註74〕。漢字が普及していなかったこの時代の日本人には、これらの文字の意味は把握されず、純粹に裝飾的な図案として認識されていたと推測する。

### 5.2.2 隋唐/飛鳥奈良時代

日本で漢字が正式に使われるようになったのは飛鳥奈良時代であり、地名や人名を漢字で記録することから始まった。中国においては、隋唐という大国統一の時代である。隋は589年に国を統一し、618年に滅亡した後唐に取ってかわられた。隋の王朝はわずか40年足らずで滅んだが、隋時代に作られた「三省

六部」や「科挙」といった制度は、唐の政治体制に大きな影響を与えた。唐の時代は、中国における封建社会の最盛期であり、芸術、文化が目覚ましい発展を遂げた時代である。支配階級が仏教を推進したことで、仏教文化が地域の文化発展の主軸となり、朝鮮半島や日本といった周辺地域の文化発展にも大きな影響を与えた。

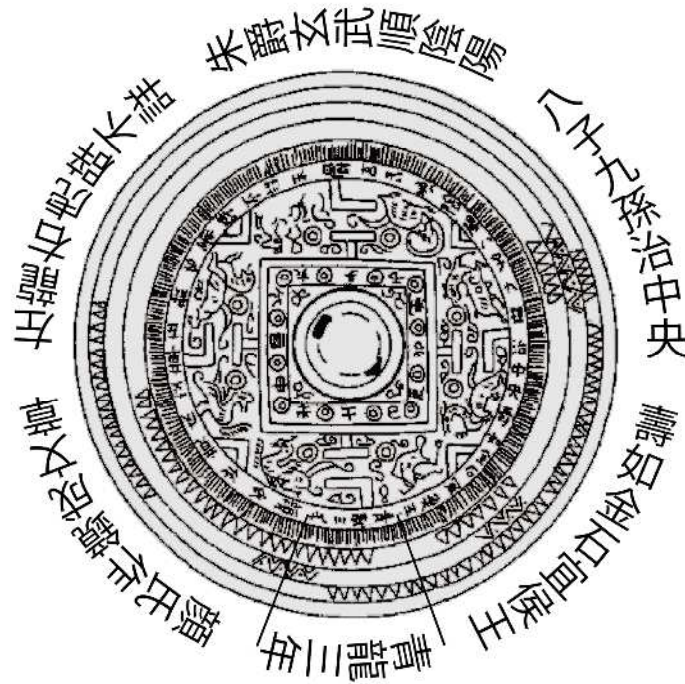


図 45 「青龍三年銘銅鏡」紋様

仏教の中の吉祥を表す要素が装飾図案の分野全体を席卷し、宝相華や蓮の紋様などの仏教モチーフが陶磁器や青銅器、布製品などに頻出するようになった。例えば「三彩彫花三脚皿」には、皿の中央に宝相華文を配し、中央から外側に向かって広がるように蓮の花びらと葉を順に並べ、花びらの文様を花のつぼみの形に重ねた図案が描かれている。図案全体として見ると、この時代の主な仏教植物の紋様がふんだんに使われている [図 46]。また、植物をモチーフにしたものが流行したこともこの時代の特徴で、仏教のモチーフとは別に、牡丹や菊といった王室に人気のあるモチーフも使用された。その他、唐代の代表的な植物紋様については、後世に大きな影響を与えた紋様として唐草（中国では忍冬と呼ばれている）を挙げなければならない。唐の時代は社会が長期的に安定していたため外国との交流が発展し、東は日本、西はヨーロッパまで唐との商業交流が盛んに行われた。これらの貿易品の表面にはエキゾチックな模様が描

かかれているが、現存する唐の古美術品の中で最も人気があるのは、ペルシア文化の植物紋様「唐草」が描かれた古美術品である。その一つとして、唐草双鸞走獸八稜鏡（からくさそうらんそうじゅうはちりょうきょう）という器物を例に挙げる。鸞鳥（らんちょう）と疾走する獅子形の獣文を対角位置に配し、モチーフの間には伸びやかに巻き込むような形の唐草が描かれている [図 47]。

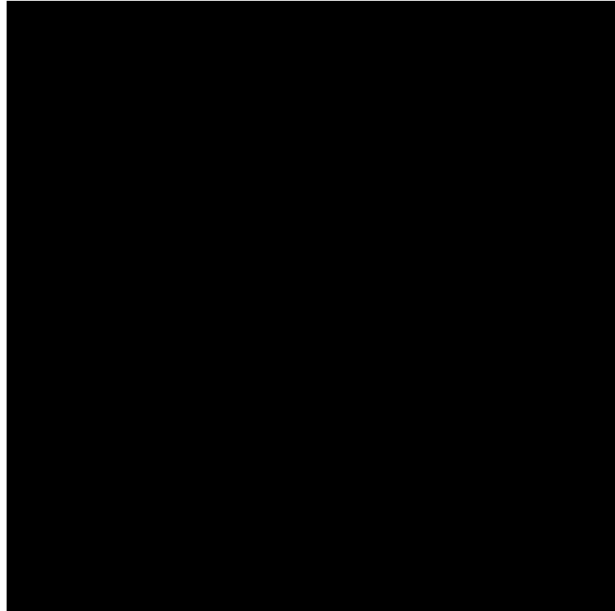


図 46 三彩彫花三脚皿



図 47 唐草双鸞走獸八稜鏡

異国の文化が生み出した装飾紋様は次第に中国の唐時代に定着し、それらが見事に融合して、この時代特有の美術様式となった。この時代の職人の創造性は、伝来したモチーフを構図の中で調和させるという表面的なレベルにとどまらず、伝統的な文化を継承した上で、時代に合わせた新たな吉祥図案を創出した。現在、陝西歴史博物館に展示されている「金銀鍍飛獅子宝相華文盒（きんぎんとひししほうそうげもんこう）」からは、唐代の職人の伝統文化を継続しようとする意思が明確に感じられる〔図 48〕。この箱の蓋には、連珠紋の円形の中に二つの翼で飛ぶ獅子が描かれており、その周りにはそれぞれ三組の宝相華と海石榴華が描かれ、モチーフの間を纏枝紋が繋いでいる。箱の底には、中央に大きな宝相華があり、その周りを六つの小さな宝相華が取り囲み、その間に変形した唐草紋を組み合わせている。箱の側面には、飛鳥、獣、蓮、卷草などを組み合わせている。モチーフは「宝相華」や「団花」など仏教的なもの、「唐草」や「獣」などのペルシア的なものを組み合わせているが、主軸となるレイアウトは、漢時代の「神仙思想」を受け継いでいる。例えば、飛翔する獅子を中心とした構図や、唐草紋と中国の伝統神獣紋様である「蟠螭紋（ばんちもん）」の形の融合である〔図 49〕。



図 48 金銀鍍飛獅子宝相華文盒



図 49 中国戦国・蟠螭紋銅鏡

当時の職人たちは伝統文化の継承を重視しており、こうした職人たちの存在があったからこそ、中国の地域文化を継承した漢字を含む吉祥図案が、外国文化の波に溺れず受け継がれていったのである。そうした職人の思想が反映されている一例として、北京の故宮博物院にある「嫦娥玉兔菱花鏡（じょうがぎょくとりょうかきょう）」を挙げる〔図 50〕。鏡の輪郭は蓮の形をしており、外区に祥雲と葡萄が融合した唐草紋、蝶、花の、三種類の紋様が描かれている。鏡の中央には、亀の形をした鏡鈕（きょうちゅう）があり、亀の右上には月桂樹が描かれている。鏡の左上には天に向かって飛ぶ嫦娥の姿が描かれ、片手には果物を載せたトレイ、もう片手には漢字の「大吉」を持っている。鏡の下部には漢字で「水」と書かれた池があり、左下には玉兔が杵で薬を搗いている様子が、右下にはヒキガエルが、その他 2 箇所には祥雲のモチーフが描かれている。神仙思想、漢字文化、仏教文化、ペルシア文化などのモチーフが全て盛り込まれたこの青銅鏡の紋様は、この時代の漢字を含む吉祥図案の中でも代表的な例である。



図 50 唐時代・嫦娥玉兔菱花鏡

一方このとき日本は飛鳥奈良時代を迎えており、その文化は大陸の影響を強く受けていた。例えば、玉虫厨子に施された唐草文様に見られるような、中国式の多文化混合文様が流行していた。また、中国から輸入された漢字が上流階級を中心に使われ始め、日本独自の漢字を含む吉祥図案が作られ始めた。その代表例は、聖徳太子の死を悼むため妃の橘大郎女が作らせた「天寿国曼荼羅繡帳（てんじゅこくまんだらしゅうちょう）」である。図案の中には亀の形が刺繍され、その亀の甲上に「部間人公」という文字が施されている。「部間人公」とは、聖徳太子の生母を指す。この図案は、作者の「先祖が死者を守る」という願いを表現している〔図 51〕。また、刺繍天幕の左上には、杵を持って薬を搗く玉兔や鳳凰、宝相華などのモチーフが施されており、当時の中国文化が日本文化に深く影響を与えていたことがうかがえる。



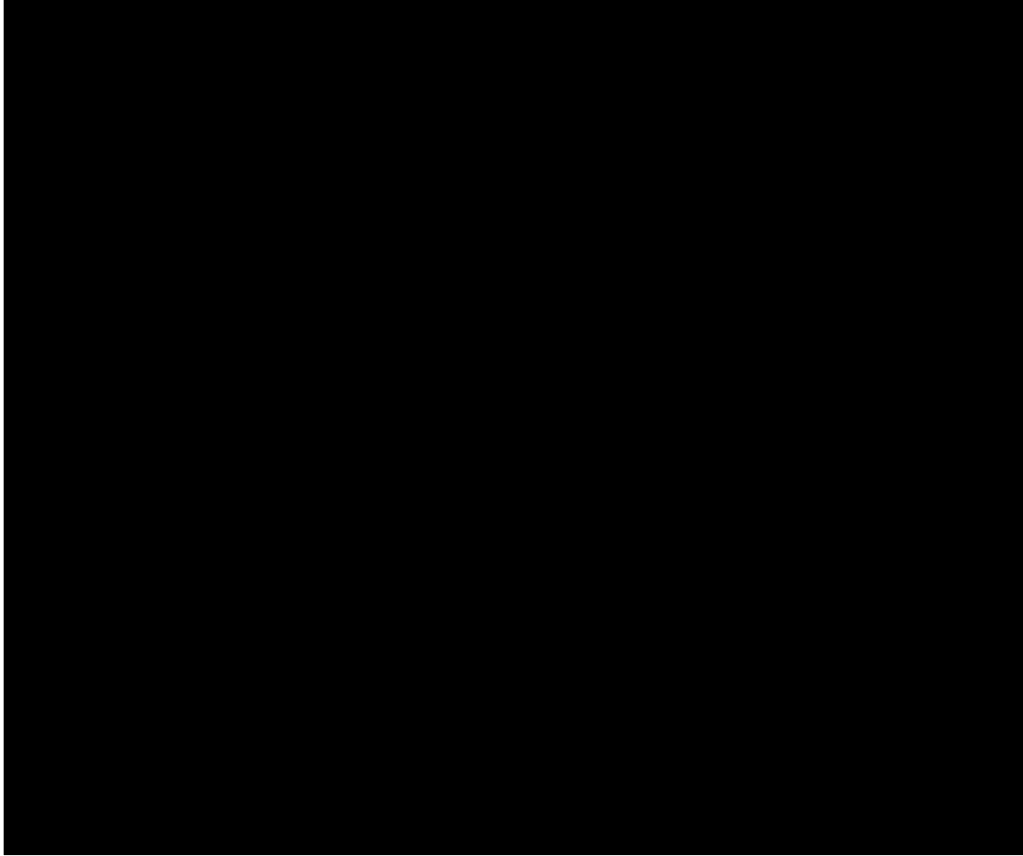


図 51 「天寿国繡帳」

### 5.2.3 宋元/平安鎌倉時代

唐の時代に仏教が推重されたことで、植物のモチーフが広く普及し、特に牡丹や菊、葡萄などの吉祥図案がよく現れるようになった。このような写実的なモチーフを使った表現は宋代になると一般的になり、それまで中心的であった神仙思想的なモチーフのポジションが揺らぎ始めた。花や鳥をモチーフにした吉祥図案が徐々に普及し、特に絵画や陶磁器紋様によく見られるようになった。そして、唐の時代に絵画の「款（かん）」が出現し、宋の時代になると徐々に増えていった。「款」の主な形式は、(1)作者の署名、(2)上に贈呈文、下に自分のサインという上下款、(3)絵画の主題を示す文句、(4)絵画に関連した詩や人生訓などである [註 75]。いずれの形式も、画面全体の構成を考慮して形が整えられている。漢字を構成要素とするこの表現は、この時代の多くの文人に好まれた [図 52]。古くから上流社会に位置していた文人たちは、隋の時代に制定された科挙制度の影響を受けて、公家と庶民の中間的な立場となる「知識人（中国では「士大夫」と呼ばれる）」という特殊な階級となっていた。宋時代は絵画と陶磁の黄金期であったが、絵画においては宮廷の絵師による院体画と、知識人による文人画が生まれ、宋代の文化を特色づけた [註 76]。



図 52 宋・「芙蓉錦雞圖」趙佶

知識人が縁起の良い題材を好んで描いたため、そうした題材は当時の絵画の主流となり、宮廷画家の題材選びにも影響を与えた [註 77]。これらの絵画の中で、日常生活に密着したモチーフを使った表現が増え始め、現在に至るまで使われている。例えば、当時の代表的な画家である蘇漢臣（そ・かんしん）の「五瑞図（ごずいず）」には、寿石、牡丹、竹、そして魔除けの伝説がある人物である鍾馗（しょうき）が描かれている [図 53]。また、「貨郎図」には梅花とサザンカが描かれており、「開泰図」には羊や松などの縁起物が描かれている [図 54-55]。これらのモチーフは、同時期の陶磁器の紋様にも見られる。例えば「白釉鉄絵牡丹文瓶（はくゆうてつえぼたんもんへい）」には鮮やかな牡丹が施されている [図 56]。このような絵画的な紋様は、宋代の吉祥図案の特徴でもあり、またそれらが今日まで受け継がれていることから、この時代の変化が吉祥紋様の発展に重要な影響を与えたと推察できる。また、白磁器に次ぐ磁器のもう一つの大きな技術革新は、元時代から景德鎮窯で盛行した染付である。染付とは、ヨーロッパから輸入したコバルトという無色の化学薬品を使って白色の素地の上に絵柄を描き、それを焼成して仕上げた陶磁器である。この染付けの技術が当時は画期的であった。白地に青色の模様が施され、その中に数多くの吉祥図案が描かれていることが特徴である。



图 53 宋·「五瑞图」蘇漢臣



图 54 宋·「貨郎图」蘇漢臣



图 55 宋·「開秦图」蘇漢臣

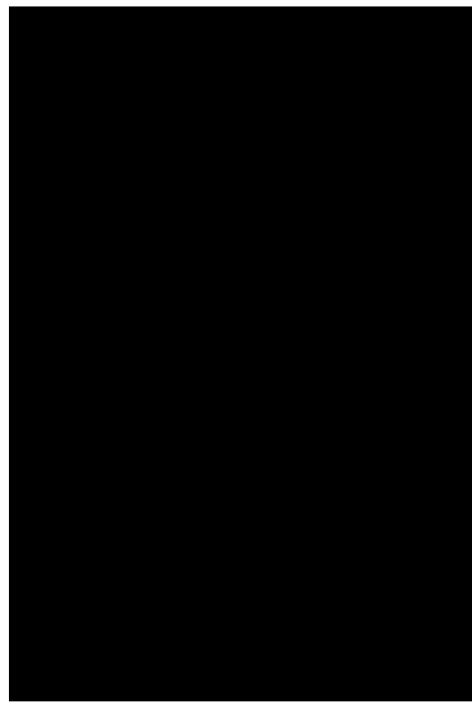


图 56 宋·「白釉鉄絵牡丹文瓶」

一方この頃の日本では、平安時代と鎌倉時代にわたって遣唐使が廃止されたことにより、大陸文化の影響が減少していた。その背景から漢字を含む吉祥図案が独自の発展を遂げ、その中でも代表的な「葦手絵」が武士階級に人気を博した。葦手絵とは樹木、草花、岩などのモチーフの一部に文字を装飾的に組み込んだ絵である〔註78〕。葦手絵では、和歌の歌意を表すことや、吉祥のイメージを持った古詩を表すこともあった。例えば、鎌倉時代に作られた「長生殿蒔絵手箱（ちょうせいでんまきえてばこ）」は、慶滋保胤（よししげのやすたね）が詠んだ佳句「長生殿裏春秋富、不老門前日月遅」（『和漢朗詠集』慶賀に収録）を、葦手文字を交えて意匠化した手箱である。長生殿は唐の華清宮（かせいきゅう）の宮殿の一つ、不老門は洛陽城門の一つで、この佳句は、万歳長久を慶賀する慣用語として用いられた。鶴、亀、松などの様々なおめでたいモチーフのほか、梅、柳、松にかかる藤、橘、紅葉、咲き乱れる秋草などによって日本の美しい四季が表されており、小さな手箱に祝福された世界が広がっている〔註79〕〔図57〕。

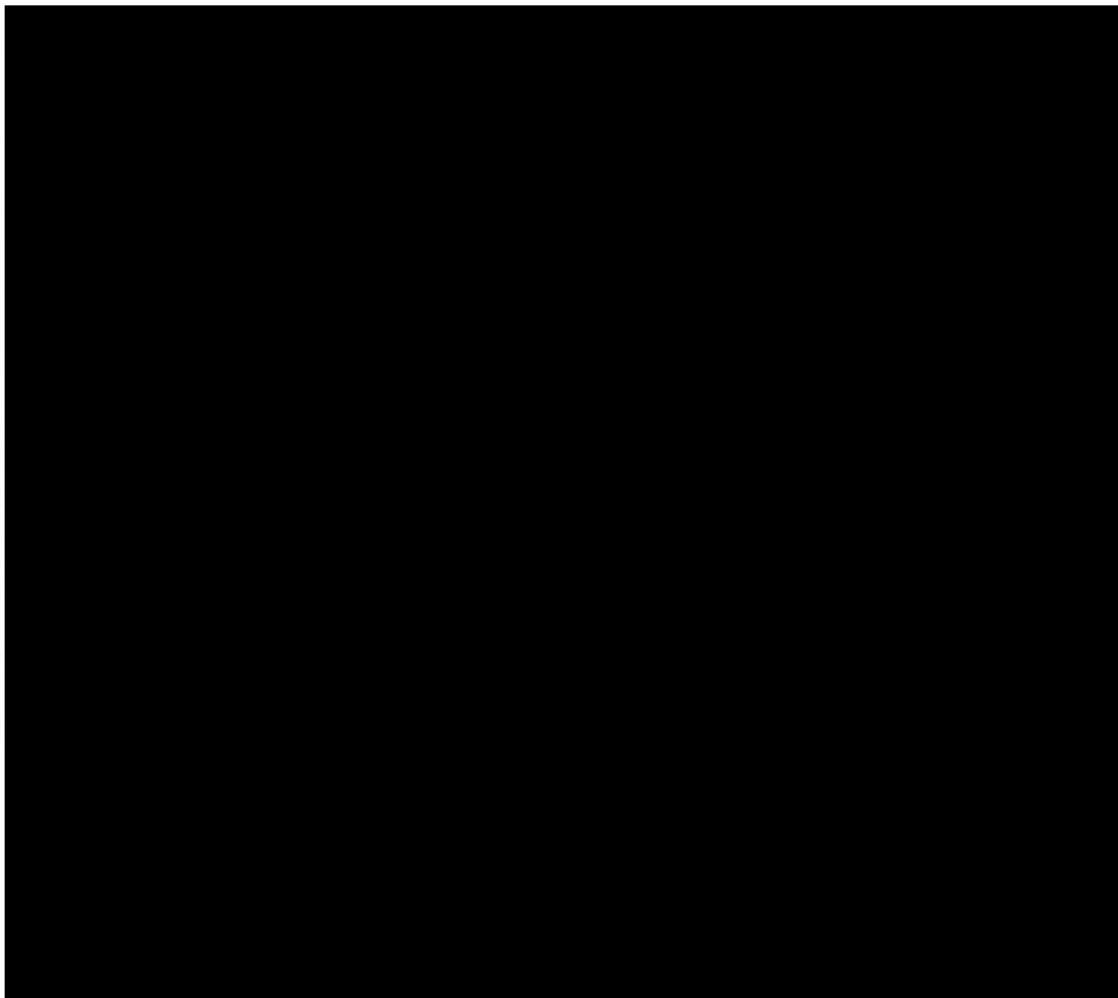


図 57 鎌倉・「長生殿蒔絵手箱」（部分）

中国では、この時代に至るまでに書体の種類も増え、隸書体、草書体、行書体、楷書体などが創出された。唐の時代では、仏教をはじめとする外来文化の流行によって、漢字を含む吉祥図案は一時廃れていたが、宋時代に入り書体が発展するにつれて、これらの漢字が絵画や陶磁器、青銅器などにも広く使用され始めたことで、漢字と紋様の組み合わせによる図案も数多く生み出され、伝統的な文化の担い手である漢字を含む吉祥図案は、人々の間で再び流行した。またこの時代に、絵画的な花鳥紋様が確立されたことが、後世における漢字を含む吉祥図案発展の基礎となった。

その他にも中国と日本双方において、外来文化と融合し、知識人や武士階級が吉祥図案に熱中していたという時代背景が、近世における漢字を含む吉祥図案の発展の全盛期に向けた基盤を築いた。したがって、この時期は漢字を含む吉祥図案の発展段階であると考えられる。

#### 5.2.4 発展期における漢字を含む吉祥図案の表現の内容と構成要素

漢字を含む吉祥図案の発展段階には、不変的なテーマである長寿、健康や、仏教的な吉祥、神仙思想的な祥瑞、さらに多福、子孫繁栄という世俗的な内容もまれている。それに加えて、隋唐時代に科挙制度が確立されたことの影響で功名や富などの追求が顕著となったことから、これまで秦漢時代に盛んに行われていた宜子孫（きしそん）や大吉富貴（だいきちふうき）という内容も融合され、長寿、富貴、功名などの基本的な吉祥の観念が生まれた。現在の吉祥文化の意味合いやその象徴体系も、この三つの概念に基づいて構築されている[註80]。

魏晋南北朝時代から宋元時代にかけての漢字を含む吉祥図案の表現形式は、仏教をはじめとする外来文化の影響を大きく受けている。例えば、唐（周）の則天武皇の時代では仏教のシンボルである「卍」を、「萬」と同じ発音を持つ常用漢字とし、また、人々の幸福と長寿を集めるという意味を持つ漢字として扱った。「卍」は漢字吉祥図案として銅鏡や布地にも用いられ、現在でも吉祥図案において代表的なものとなっている。「卍」の普及だけでなく、花鳥字の使用にも力を入れていた。漢時代以来、400年以上も使用されなかった花鳥字の前身である鳥蟲書を楷書体と融合させ、またさらに、それまでは鑄造や彫刻という媒体での表現形態が多かった装飾紋様が、筆画でも描かれるようになった[図58]。これらにより、様々な形態の花鳥字を発展させるための基礎が築かれた。発展期に現れた漢字を含む吉祥図案のモチーフは、花鳥字の鳥以外、成立期にすでにあった縁起物を形成する方法を継承し、飛天、蓮華、ポインセチア、蝶、牡丹、亀、鶴、松、梅など、後世に共通する要素が相次いで登場した。この時代のモチーフの多様性、特に生活の中にあるモチーフの増加は、秦

漢時代に吉祥文化が世俗化した影響を反映していると言える。その世俗化の影響を受け、トーテムや符瑞のような神秘的な縁起物は消えて、日常的な三つの吉祥観念を表現する縁起物が人気を博し、後に吉祥図案が大流行する礎となった。



図 58 唐（周）・「昇仙太子碑（しょうせんたいしひ）」（部分）

また漢字の使用においては、成立期の「複合語的な様式」の形を引き継いでいる。成立期の漢字の多くは、「二十四字画像磚」のように、単語や連語の形で吉祥の意味を成す形で使われたが、発展期には、新たな複合語的な様式である文法のない多文字の組み合わせも登場した。例えば、宋時代の「百寿石彫紋」を挙げる [図 59]。その図案は一つの隸書体の「寿」に 99 個の異なる書体の「寿」を均等に配置し、「百寿」の意味をつけた。後世に「寿」や「福」を繰り返し使用した「百寿図」や「百福図」という漢字を含む吉祥図案はよく現れている。そうした複合語的な様式だけでなく、元時代の「鶴字五彩椀」のように、一つの漢字で吉祥の意味を表すものも登場した [図 60]。鶴や元々吉祥の意味がある「卍」や「三色福字枕」の「福」などの一つの漢字で吉祥の意味を表すことは、この時代に存在する [図 61]。



图 59 百寿石雕纹

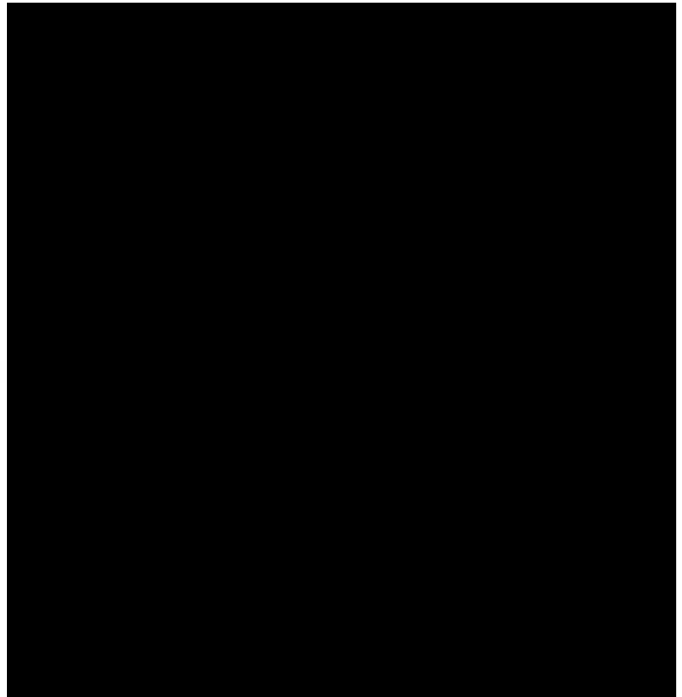


图 60 鹤字五彩枕

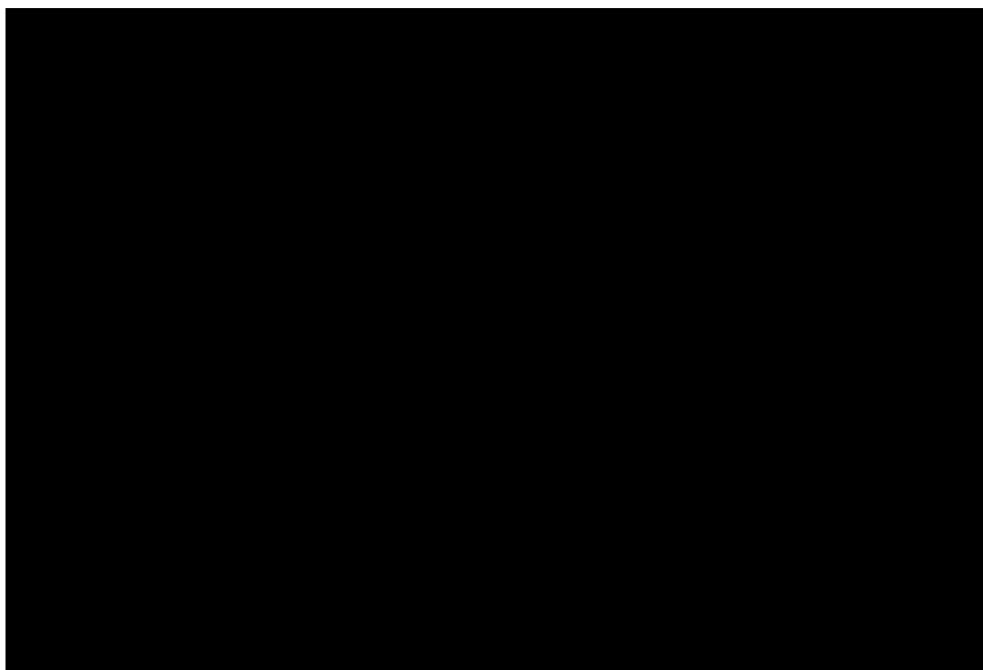


图 61 三色福字枕

一方、構成の特徴については、発展期の末期には、仏教などの外来文化の伝来後、漢字とモチーフを組み合わせた図案構成の様式が再び流行した。また、漢字を含む吉祥図案の使用頻度が高まったことで、成立期に比べてその種類も増加した。具代的な例としては、前述の「天寿国曼荼羅繡帳」や「長生殿蒔絵手箱」のような、漢字とモチーフが複層的に構成された図案の様式である。こうした構成方法を本研究では「字図複層」と定義した。この構成方法は、漢字を含む吉祥図案の抽象化と遊び心を盛り込んだ創意工夫を促した。これまでの「字図分離」と「字図代置」よりも表現としては進化しており、遊び心を盛り込んだ創意工夫が大きく増している。さらに、「葦手絵」のように、遊び心をデザインのメインテーマにする風潮も出現していた。

### 5.3 全盛期

漢字を含む吉祥図案は、漢字の普及化と吉祥図案の世俗化という時代背景の中で成立してきた。また、多様な異国紋様との融合と、伝統文化の継承という二つの要素が、漢字を含む吉祥図案の発展をもたらした。中国の殷、西周時代の饕餮など、支配層のためのモチーフが現在では使われなくなったことから分かるように、吉祥図案は一般民衆の心を癒すためのものである。したがって、より多くの人々の意思を反映することが、その継続的な発展につながると考える。明清時代にあたる全盛期は、庶民階級の台頭によって伝統的な吉祥図案の発展が推進された期間であると言える。漢字を含む吉祥図案の内容の豊かさと様式の多様性はこの時代にピークに達し、その歴史の中で最も大きな盛り上がりを見せた。

#### 5.3.1 明清/室町江戸時代

近世の東アジアでは、商業と手工業の発展によって庶民の日常生活が豊かになるにつれ、芸術や文化などの精神的な分野へのニーズが高まっていた。当時の中国は明清時代である。栄華を誇った知識人階級が衰退し始め、芸術市場は庶民の趣味や欲求を反映するようになり、庶民のための絵画が発展した。これらの絵画は吉祥を題材としたものが多い。例えば、明時代には「寒林鐘馗図（かんりんしょうきず）」「麻姑献寿図（まこけんじゅず）」「榴実図（りゅうじつず）」が、清時代には「玉堂富貴図」「延年益寿図」などが描かれた。吉祥の題材は絵画だけでなく、この時代の製墨（固形墨に絵や文字を彫ったもの）、陶磁、刺繍、染物、彫刻、建築などの美術品や工芸品にも見られる〔註 81〕。

この時期は陶磁器が発展した時代であり、各地で大量に窯が作られた。「景德鎮陶録」によると、中国の景德鎮のみで二十二カ所の官窯が存在した。その他の地域にも磁州窯、徳化窯、石湾窯などがあり、数多くの磁器が作られてい



た。またこの時代の窯は、民窯と官窯が明確に分かれており、陶磁器の吉祥紋様も二極化していた。官窯で使う紋様は官僚が定めたもので、龍や鳳凰などの紋様が当時は一般的であった。そのほとんどが、精巧で厳格な構図で作られている。景德鎮は官窯の主要な生産地であり、ここで作られた「青花龍紋瓶」「青花鸞鳳紋葵瓣式洗（せいからんぼうもんきべんしきせん）」「釉裏紅纏枝牡丹紋執壺（ゆうりこうてんしぼたんもんしっこ）」などが、この時代の官窯の代表的な陶磁器である〔図 62〕。一方で民窯では、民間伝説や日常の生活風景などに即した吉祥の題材が多く扱われていた。北方地方では磁州窯がそうした民窯の代表格の一つであり、民俗博物館や民俗辞典と呼ばれている。そこで扱われた題材には、北方地域の民俗文化や習慣が色濃く反映されている〔註 82〕。磁州窯では、宋時代から生産が始まった。明清時代における代表作には、「彩繪嬰戲紋罐（さいかいえいぎもんかん）」「孔雀藍釉彩繪人物梅瓶（くじゃくらんゆうさいかいじんぶつばいへい）」「磁州窯剔刻牡丹紋罐（じしゅうようていこくぼたんもんかん）」などがある〔図 63〕。景德鎮の官窯の精密な陶磁器に比べ、民窯の陶磁器にはシンプルさやカジュアルさ、自由なスタイルが見られる。官窯の陶磁器は精密な一方で巧妙さには欠け、創意工夫のなさを感じさせる。その背後にあるのは創造力の欠如であり、宮廷における創造力の限界が反映されていると考える。特に乾隆帝の時代以降はその傾向が顕著である〔註 83〕。従って明清時代になってから、陶磁器の吉祥図案創出の担い手は徐々に民間に移っていったと考えられる。

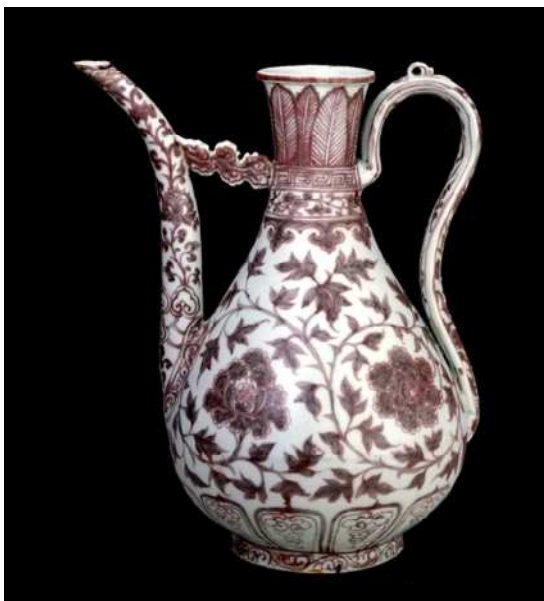


図 62 明・「釉裏紅纏枝牡丹紋執壺」

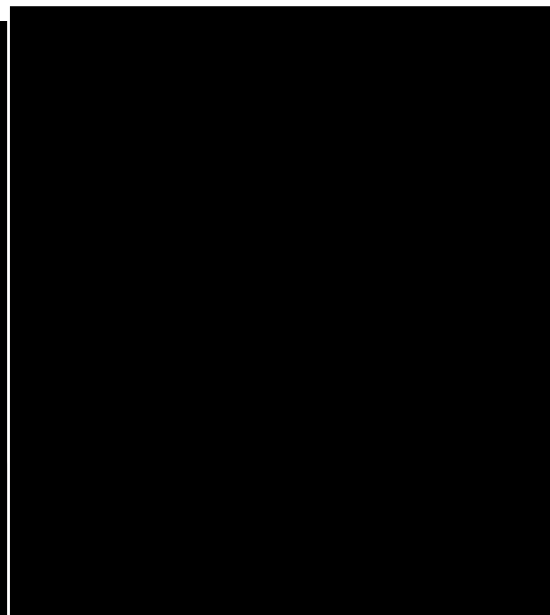


図 63 明・「磁州窯剔刻牡丹紋罐」

春節に民家内部や門口に飾られる中国の民間絵画である木版年画が宋の時代に出現し、漢字を含む吉祥図案の全盛期に広く流行した。その工房が、天津、蘇州、濰坊、鳳翔、漢中、邵陽、平陽、武強などの地域に次々と作られた。ある統計によると、当時の木版画にはすでに100種類以上の吉祥図案があったとされており、この木版年画の発展の中で吉祥図案の創作が盛んに行われたことは間違いないと考える〔註84〕。宋時代に形成された「寿」「福」「禄」の三つの吉祥観念は、この時期に統一され融合した。そのことは、「三星年画」などの木版年画で確認できる〔図64〕。このように、複数の吉祥要素を一つの画像に配置すると、図案の情報量が以前よりも増えた形になる。例えば、蘇州の桃花塢（とうかお）の木版年画である「福寿双全」には、仙人、雲紋、八宝、コウモリ、十二支、松、椿など、様々な縁起物が描かれている。年画は正月にまつわる民俗工芸であり、「辞旧迎新」という民俗風習の影響を受けて、新年を迎えるたびに人々の間で交換するものとされた。そうした市場に合わせ、年画は次第に大量に印刷できる民芸品となっていった。また制作業者は、正月用の年画を売るために市場の需要に応える必要がある。そのため、情報量が豊富な図案が大量に出現した。このことから、この時代の人々の吉祥図案への愛着の高まりと、吉祥文化の発展がうかがえる。



図64 清・「三星年画」

室町、江戸時代を迎えた日本では、士農工商制度に基づく封建的な支配が厳しくなっていた。しかし中国との貿易が再開されると、様々な美術品や工芸品が流入し、再び中国文化の影響を大きく受けるようになった。安土桃山時代に至ると、商人階級が文化活動に参入し始め、美術工芸品の創作活動においても自由な表現が増え始めた。民間経済の発展に伴って武士階級の文化が衰退し、次第に商人や職人が台頭し始め、庶民階級の文化を担っていった。元禄時代になると社会が安定して世の中が平和になり、室町時代に始まった庶民の文化が急速に発展した。京都や大阪周辺の商人や職人が中心となり活動する中で、文学の松尾芭蕉や絵画の尾形光琳など各分野で様々な人物が登場し、庶民文化が大きく発展した。また、「浮世絵」や「友禅染」などの世界に誇れる美術工芸が生まれ、地域性を持った庶民文化の発展が隆盛を極めた。そうした独自文化の発展に伴い、熨斗（のし）や源氏香などの図案が登場した。また、より生活に密着したものとして、扇子、傘、瓢箪（ひょうたん）などの紋様がお祝い事の品物や日用品に広まった。日本の吉祥紋様は、この時期にようやく庶民の間に広がっていったのである。日本と中国の両国において近世の流れを見ると、漢字を含む吉祥図は、最大の推進力となる庶民階級が台頭することで全盛期を迎えたと考えられる。

### 5.3.2 全盛期における漢字を含む吉祥図案の表現の内容と構成要素

この時代の漢字を含む吉祥図案の表現内容は、以前の神秘的な雰囲気から完全に脱却している。「子孫繁栄」「金玉満堂（きんぎょくまんどう）」「太平有象」「五穀豊穰」といった、より良い生活を求めることを表現した吉祥のテーマが主流になった。唐代の絵画に登場した吉祥天官や福祿寿三星などの図像は、この時期により広く流行し、特に木版年画では、桃花塢の天官賜福年画などがよく見られる〔図65〕。天官と福祿寿三星は、いずれも「幸福と長寿」という吉祥観念を表すモチーフである。三星は福、祿、寿の仙人三人を意味し、図の天官は福の星を意味し、「天官が祝福を与える、天から幸福が来る」という意味でよく使われている。寿星は長寿を、祿星は功名や富などの吉祥の意味を表している。一方、日本ではこの福祿寿の概念を、杖と巻物を持った長寿の老人という一つのモチーフにまとめている。福寿という概念は人物による表現だけでなく、植物では仏手柑で「幸福」を指し、桃では「長寿」を指し、また、動物ではコウモリ、フグなどにも福寿という概念を持たせている。このような吉祥要素は、この時代から現在に至るまで、ほとんどの媒体に現れている。具体的なテーマとしては、「五福臨門」「喜報三元」「福星高照」「花開富貴」「年年吉慶」「一品当朝」「龍鳳呈祥」「福在眼前」「福寿双全」「福自天来」「招財進宝」「生意興隆」などが表現されている。これらは、近世の人々の日

常生活の豊かさを表す一つの側面である。逆に言えば、社会が豊かであるからこそ、「福寿」を表現するテーマが数多く生まれると考えられる。福寿という概念は、長寿、富貴、幸福だけでなく、子孫繁栄、平安、名声、安全、安定などの意味を含む幅広い概念である。これらの要素に加えて、近世の漢字を含む吉祥図案には「八吉祥」という仏教的要素や、七福神と八仙人が海を渡るというような民間伝承もよく見られる。他にも、歳寒三友や花の四君子、詩や歌など、品質や美の高さを求めるという願望を表す吉祥文様が、陶磁器や硯、衣服などによく見られ、特に江戸時代後期の小袖の文字文様に数多く見られる〔図 66〕。また漢字の使用においては、漢字の梅のように吉祥の意味を直接伝えるのではなく、連想によって意味を間接的に伝えているものであるが、昔から吉祥の意味を伝えるものとして知られているので、その連想の過程が簡単になっている。こうした漢字を本研究では「連想式」と定義した〔図 67〕。



図 65 清・「天官賜福年画」

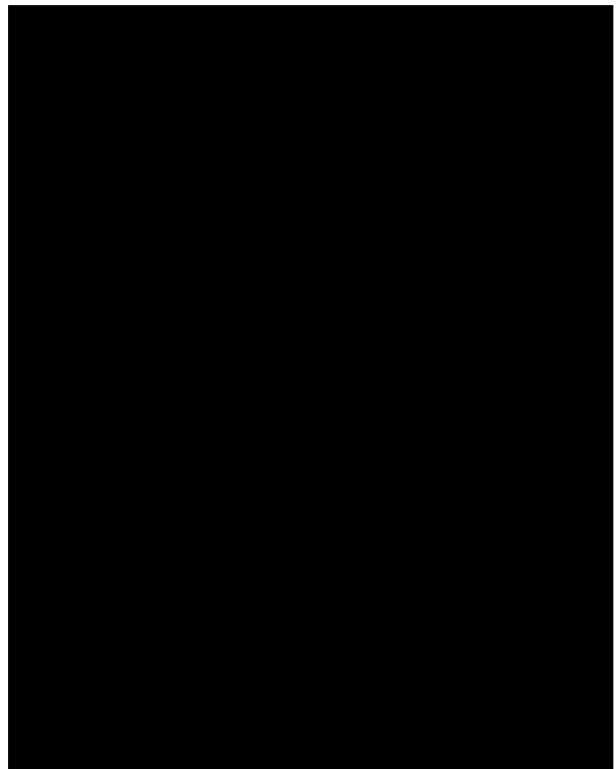


図 66 江戸・「金紅片身替詩歌」  
中国の古詩『聲來枕上千年鶴、影落杯中五老峯』が施されている。



図 67 「梅」文字絵

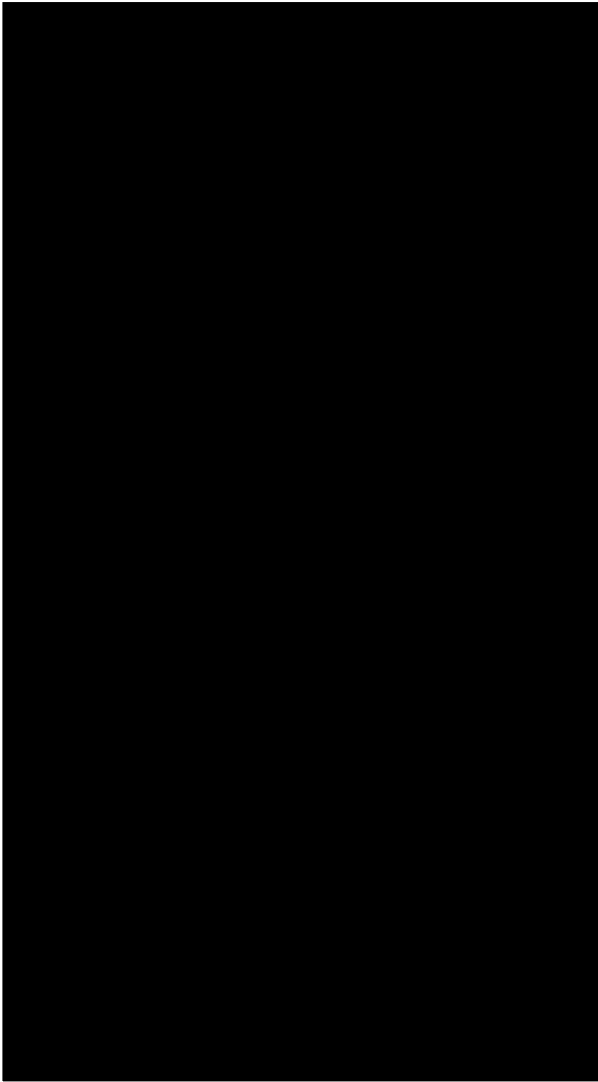


図 68 江戸木版画・「寿の字江戸名所」羽川 珍重

全盛期には、漢字を含む吉祥図案があらゆる図案構成で展開されており、現在存在する様式は、すでに全てこの時期に現れている。例えば、漢字の筆画を再構築して構成された漢字を含む吉祥図案は、秦漢の時代以降は滅多に出てこないが、明清の時代に再び復活し、多くの職人たちに気に入られ、陶磁器、漆器、衣服、アクセサリ、建築など、様々な美術工芸品で使用されるようになった。また、漢字の形で吉祥図案を切り抜いた表現形式も、この時期によく形になった〔図 68〕。こうした構成方法を本研究では「字図切抜」と定義した。筆者はこの方法からの図案を、漢字を含む吉祥図案の中でも最も華やかな様式の一つと考えている。これらの図案が生まれた背景には、近世、年画に対する需要が飛躍的に伸びたことと、この時期の版画における優れた職人技術がある。さらにはそこに、資金、人材、物資、時間などの条件が加わり、漢字を含む吉祥図案の表現が、このような高いレベルにまで発展したのである。それに加えて、モチーフ同士の重なりや連携など、さまざまな表現形式が高いレベルで展開されていった。そのため、既存の構成方法を複合して利用し、一つの画面に融合させる方法が現れた。本研究は「構成方法の複合」と呼んでいる。また、複数の吉祥要素を組み合わせる複合的な吉祥の意味を表現することが、この時代の漢字を含む吉祥図案には多く見られる。例えば、「禄」を意味する動物である鹿と、「寿」を意味する寿星と、漢字の「福」を組み合わせる「福禄寿」という吉祥を表現している〔図 69〕。



図 69 明・石刻紋

#### 5.4 まとめ

漢字の美化は、古代中国の甲骨文字を刻む練習の中で芽生え始め、青銅器の装飾の中で出現し、秦漢の時代に漢字が標準化され、また吉祥文化が世俗化し、漢字を含む吉祥図案の創作方法が体系化され成立した。そして隋唐の時代に仏教をはじめとした異国の文化との大規模な融合が進み、三つの吉祥観念や絵画的な紋様が普及した宋・元の時代を経て、明清の時代になってようやく爆発的に普及し、「図には必ず吉祥を表す意味がある」という文化が成熟し全盛期を形成した。

漢字を含む吉祥図案の歴史において、そこで扱われる漢字の数は、文章や銘文に始まり、四文字のものや二文字のものなど様々であった。しかし、一つの文字のみの漢字を吉祥図案の題材として用いたものは宋代に流行し始め、それ以降徐々に増えていき、最盛期には年画、掛軸、陶磁器を中心に、あらゆるものに一文字の漢字を扱った図案様式が見られるようになった。これらの一つの文字の漢字を含む吉祥図案からは、創作者が漢字の形や構造についてしっかりと理解していたということや、それを様々な作品に対して完璧に応用できていたということが分かる。例えば、長寿の文字と桃木の樹幹を巧みに融合させた「寿桃」紋様は、他に例を見ないほど美しい造形となっている [図 70]。このように、扱われる漢字の数から、漢字を含む吉祥図案の歴史全体を遡ると、現代に近づくにつれ漢字の数は減少傾向にある。図案情報の伝え方も、シンプルかつ効率的な方向へと発展してきている。これはまさに、日常生活や社会活動のスピードが徐々に加速していくという歴史的な流れと一致している [図 71]。

この第5章では、漢字を含む吉祥図案の構成要素の整理、分析について、「直接式」「連想式」の二つの漢字の選択範囲と、「附加式」「固有式」「想象式」「借音式」の四つのモチーフの形成方法についても明らかにしてきた。また、「書体の流用」「書体の再構築」「字図分離」「字図代置」「字図複層」「字図切抜」「構成方法の複合」の七種の図案構成方法を明らかにした [図 72 左]。次の章では、これらの要素に基づいて漢字を含む吉祥図案を作るための一般的な方法論を体系化する [図 72 右]。



図 70 清・岡持の寿桃紋様

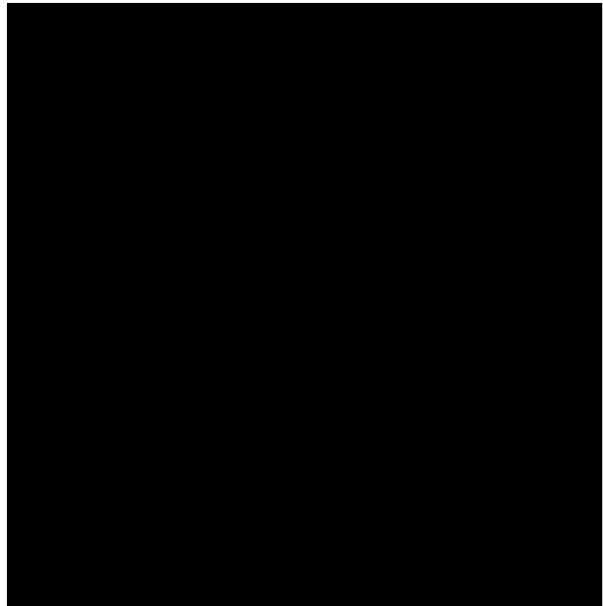


図 71 木版画「一団和氣図（いちだんわきず）」左は明時代、右は現在の表現である。



漢字を含む吉祥図案の変遷	<h2 style="text-align: center;">構成要素の整理・分析</h2> <ul style="list-style-type: none"> <li>漢字の各種の書体だけで図案を装飾する方法（書体の流用）</li> <li>漢字の筆画を再構築する構成方法（書体の再構築）</li> <li>漢字とモチーフを分離して調和をとる図案構成（字図分離）</li> <li>漢字の筆画をモチーフで代置するという図案構成（字図代置）</li> <li>喜ばしい気持ちは直接表れている漢字を使う（直接式）</li> <li>元々吉祥と関係ないものをモチーフに使用（付加的形成）</li> <li>元々吉祥と繋げる特徴があるものをモチーフに使用（固有的形成）</li> <li>想像したものをモチーフに使用（想像的形成）</li> <li>発音から吉祥の意味を表現できるものをモチーフに使用（借音的形成）</li> </ul>
<b>成 立 期</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>漢字とモチーフの複層という図案構成（字図複層）</li> </ul>
<b>発 展 期</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>縁起物や祝い行事などの吉祥の意味を連想できる漢字を使用（連想式）</li> <li>モチーフを漢字の形で切抜くという図案構成（字図切抜）</li> <li>既存の構成方法を複合して利用し、一つの画面に融合させる。（構成方法の複合）</li> </ul>

(体系化)  
まとめ

## 創作方法論 13 種

<ul style="list-style-type: none"> <li>吉祥図案を形成する漢字の選択範囲</li> </ul>	<b>成 立 期</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>[漢字の選択範囲 1] 直接式</li> <li>[漢字の選択範囲 2] 連想式</li> </ul>	<b>全 盛 期</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>吉祥モチーフの形成方法</li> </ul>	<b>成 立 期</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>[モチーフの形成方法 1] 付加的形成</li> <li>[モチーフの形成方法 2] 固有的形成</li> <li>[モチーフの形成方法 3] 想像的形成</li> <li>[モチーフの形成方法 4] 借音的形成</li> </ul>	<b>成 立 期</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>図案の構成方法</li> </ul>	<b>成 立 期</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>[構成方法 1] 書体流用</li> <li>[構成方法 2] 書体再構築</li> <li>[構成方法 3] 字図分離</li> <li>[構成方法 4] 字図代置</li> <li>[構成方法 5] 字図複層</li> <li>[構成方法 6] 字図切抜</li> <li>[構成方法 7] 構成方法の複合</li> </ul>	<b>成 立 期</b>
	<b>発 展 期</b>
	<b>全 盛 期</b>
	<b>全 盛 期</b>

図 72 創作方法論の成り立ち

註

- 6 1) 馮時、「山東丁公龍山時代文字解讀」、『考古』、中国社會科学院考古研究所、1994年1期、37-54頁
- 6 2) 本論文の4.3.1を参照
- 6 3) 鳥蟲書については、本論文の4.5.1に参照
- 6 4) 陳慎、「中國傳統吉祥紋様初探」、福建大學博士論文、2009年、46頁
- 6 5) 鄭軍、『中国吉祥漢字設計芸術』、人民美術出版社、2010年、72頁
- 6 6) 唐寅(とう いん 1470年-1524年)、『六如居士画譜』、卷3「畫龍議輯」。
- 6 7) 瀋利華・錢玉蓮、『中国吉祥文化』、内モンゴル人民出版社、2005年、10頁
- 6 8) 魚への崇拜については、本論文の3.1.2(4)に参照
- 6 9) 池上麻由子氏、『吉祥の文化史』、グリーンキャット、2017年、55頁
- 7 0) 『特別展・吉祥—中国美術にこめられた意味』、東京国立博物館、1998年、84頁
- 7 1) 池上麻由子氏、『吉祥の文化史』、グリーンキャット、2017年、114頁
- 7 2) 本論文の4.3.1を参照
- 7 3) 李澤厚、『美的歷程』、三聯書店、2017年、95頁
- 7 4) 文化庁国指定文化財等データベース、1997-2020年、  
<https://kunishitei.bunka.go.jp/heritage/detail/201/10129>
- 7 5) 王伯敏、『中国画的構図』、人民美術出版社、2012年、49-50頁
- 7 6) 早坂優子、『日本・中国の文様事典』、視覚デザイン研究所、2000年、316頁
- 7 7) 瀋利華・錢玉蓮、『中国吉祥文化』、内モンゴル人民出版社、2005年、424頁
- 7 8) 松村明、『デジタル大辞泉』、小学館出版、
- 7 9) 徳川美術館の長生殿蒔絵手箱について説明内容、2012年、  
<https://www.tokugawa-art-museum.jp/about/treasures/lacquerware/05//>
- 8 0) 瀋利華・錢玉蓮、『中国吉祥文化』、内モンゴル人民出版社、2005年、20頁
- 8 1) 王樹村、『中国民間美術史』、嶺南美術出版社、2004年、547頁
- 8 2) 馬忠理、「磁州窯考古発掘及分期概述」、『中国古陶瓷研究(第十一輯)』、中国古陶瓷学会、2005年、214頁
- 8 3) 陳慎、「中國傳統吉祥紋様初探」、福建大學博士論文、2009年、74頁
- 8 4) 王樹村氏の年画の個人コレクション(1.7万点以上)による

## 第6章 漢字を含む吉祥図案の普遍的な創作方法論

筆者は、デザインにおける創作方法論は大きく分けて、自身のデザイン実践や経験から導き出す方法論と、文化史を読み解き、その分析から導き出したルールを活用する方法論の二つの考え方があると考えている。漢字を含む吉祥図案の創作方法論も同様に、この二つの考え方がある。ただ、長い歴史を持つ漢字を含む吉祥図案の創作において、統合的かつ普遍的な方法論は、本研究の調査では見つかっていない。そのため本研究では、漢字を含む吉祥図案の文化史を読み解き、その分析から導き出したルールを活用する方法論を提案していく。

以上のように、漢字を含む吉祥図案の創作方法論に関する学術研究がまだ十分になされていないことを踏まえ、本研究は「1.4 研究の方法」で定めた「本研究で確立した基礎理論に基づき、「漢字」と「モチーフ」の総合性を重要視した上で、歴史の中に出現させた構成要素を体系化し、「要素の生成」と「図案の構成」という二つのポイントを含んだ普遍的な創作方法論を提案する。」という研究方針に基づき、第5章では、漢字を含む吉祥図案の歴史変遷を考察した。そこから、「直接式」「連想式」の二つの漢字の選択範囲と、「附加式」「固有式」「想象式」「借音式」の四つのモチーフの形成方法についても明らかにしてきた。また、「書体の流用」「書体の再構築」「字図分離」「字図代置」「字図複層」「字図切抜」「構成方法の複合」の七種の図案構成方法を明らかにした。

本章では、各方法論の定義や特徴などの概念を明らかにし、時代性を踏まえ、視覚伝達の観点から解説する。なお、それぞれの歴史的経緯については前章で詳しく述べたので、ここでは繰り返さない。

### 6.1 吉祥図案を形成する漢字の選択範囲

本研究では、吉祥図案の意味を伝える機能として、漢字の重要性を強調してきた。だからこそ、漢字の選択範囲は、漢字を含む吉祥図案の創作方法論の中心となる。ここでまず明らかにしておきたいのは、本節は「吉祥漢字」を定義するものではなく、漢字を含む吉祥図案を作成する際の漢字の選択方法を論じるものであることである。それぞれの漢字が「吉祥漢字」であるかどうかという論述はここでは議論せず、漢字の選択範囲について論じている。

現存の漢字を含む吉祥図案から、その範囲を「直接式」と「連想式」の二つに分けた。こうすることで、吉祥図案のエレメントとしての漢字の選択可能性を最大限に引き出し、時代に合った図案が創作できると考える。

### 6.1.1 [漢字の選択範囲 1] 直接式

「直接式」の漢字とは、喜ばしい気持ちが直接表れている漢字と定義した。現在まで伝わった直接式漢字には、福、寿、喜、富、吉などの単一の漢字と、長寿、合格や家内安全、多福多寿などの連語、また、「福如東海（福は東海の如く）、寿比南山（寿は南山の如く）」などの文も多く存在している。これらの漢字を用いた吉祥図案は、吉祥の意味を直接的に伝達することができると思われる[図 73]。また、その単一の漢字は、文字の成立段階でも、早い段階で吉祥の意味を含んでいる。例えば、漢字「寿」は元々吉祥の意味を持っている漢字である。金文の寿(壽)の上の部分(耂)は老人である。下の部分(畀)については諸説あるが、長くうねる田のあぜ道(疇、うね)とも言われ、この二つを重ね合わせて、老人の長寿を表しているという説がある[註 85]。

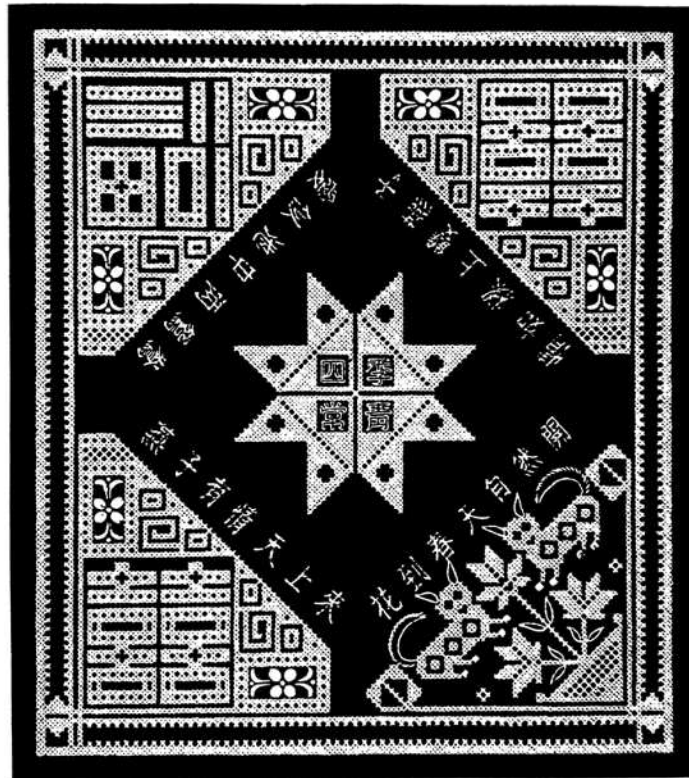


図 73 現代・「刺繍紋様」福、喜、四季常青などの「直接式」の漢字を施している。

漢字の「寿」は、古代から現代まで一貫して使われており、めでたい言葉や文、吉祥図案など、吉祥文化の具像に繰り返し登場している。しかし、本研究では、古代の漢字が現在も使われ続けている理由の一つとして、特に意味の累増という点が、時代とともに発展してきたことを挙げる。吉祥文化の中では、時代の発展と共に、元々吉祥の意味を持たない漢字だけではなく、良くない意味を持っていた漢字も吉祥の観念を持つようになっていく。例えば、「瘦（や

せ)」という字は、「疒（やまい）」と「叟（そう）」という部首から成り立っており、前者は病気で立てない寝たきりの人の形を象形し、後者はお年寄りを意味している〔註 86〕。それゆえ、「瘦」という漢字は本来、病気などの不快な意味合いも含んでいることを示している。しかし、炭水化物などの過剰摂取が肥満につながる現代のダイエット文化において、「ますます痩せるように」という言葉は、ダイエットに励む人にとっては吉祥の意味をなす言葉である。また、時代が進むにつれ、「安眠」「試験必勝」など、吉祥の意味を持つ新たな言葉も登場した。そこで本研究では、吉祥図案を制作する過程において、漢字の選択は、元々吉祥の意味を持つ言葉のみに限定するのではなく、本来の意味に関わらず、現在において吉祥の意味を直接的に表現できるものからも積極的に選択することを提案する。

#### 6.1.2 〔漢字の選択範囲 2〕 連想式

「連想式」の漢字とは、喜ばしい気持ちを直接表現するのではなく、人に喜ばれるものや行為などの漢字を用い、吉祥の意味を寓意的な方法で表現する漢字と定義した。「直接式」のように、この連想式漢字にも単一、複合的なものがある。連想式漢字は例えば、松、亀や鶴などのモチーフに「長寿」という吉祥の意味を託す例や、漢字の胡で恵比寿神を指す例などが存在する〔図 74〕。

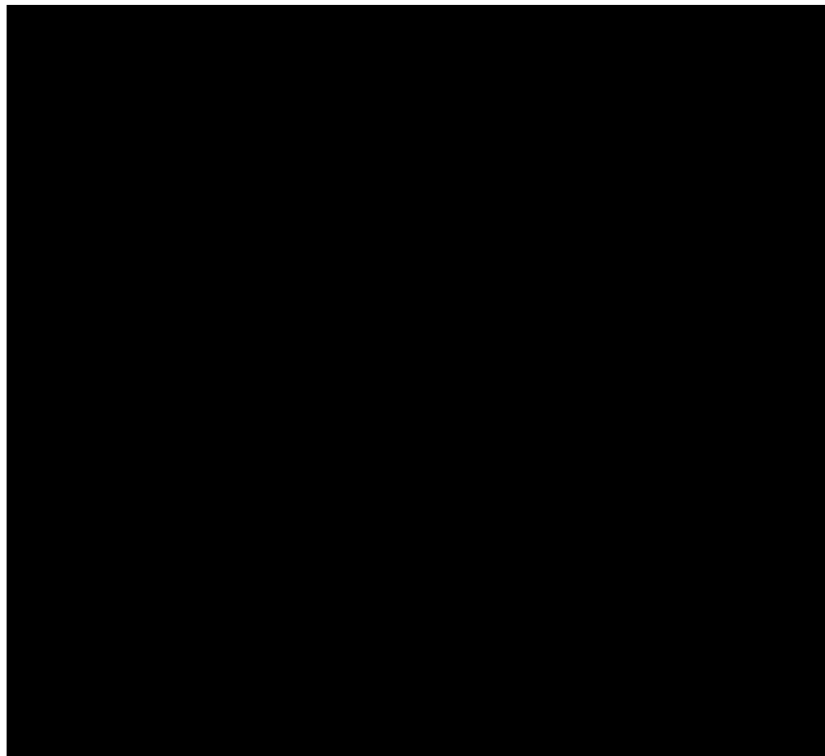


図 74 「沖縄の紅型紋様」  
「連想式」の「胡」という漢字を選択している

また、迎春や初詣などのめでたい行為を伝える漢字も連想式漢字である。本研究の考察から、連想式漢字には動物や植物など具体的なものを表す漢字が多く存在している [図 75]。また、視覚伝達の観点からは、これらの漢字が現代における吉祥の観念と共鳴する鍵は、漢字が示す動物や植物などが、現代において縁起物と言えるかどうかということになる。これについては、次節で述べる吉祥モチーフの形成方法で詳しく述べる。



図 75 出雲大社の「大社祝い風」漢字の「亀」を図案化したものである。漢字の「亀」は「連想式」に当たる

## 6.2 吉祥モチーフの形成方法

本論文の第 1 章に述べたように、漢字を含む吉祥図案の構成要素であるモチーフとは、縁起物の形や姿を描き出した図形である。本研究の考察によると、先史時代の人々は、自分たちの生存問題を自然や外界のものと密接に結びつけ、自然崇拜の時代背景に基づき、羊や赤鉄鉱の粉末、太陽、火や天候といった最も原始的な縁起物を生み出した [註 87]。そして、トーテミズムの時代から図案のモチーフとして縁起物が登場するようになり、現実に見られる縁起物だけ

でなく、「龍」や「鳳凰」などの空想上の縁起物も表現されるようになった。これらの縁起物の多くは、先史時代の人々にとって崇拝すべき神々と考えられており、神秘に満ちていた。のちに、文明や人々の思想の発達に伴い、中国の春秋戦国時代からは自然崇拝とトーテミズムの意識が徐々に失われ、崇拝の対象とされた縁起物のモチーフは薄れていった。そして、人々の精神的なニーズを慰めることや、人間のコミュニケーションの媒体として、魚やカエルなどが人々の願望を表現する縁起物として生活の中でよく見られるようになっていた。絵馬を例に挙げる。古代、神仏に馬を供える崇拝の儀式があったが、生きた馬を奉納するという習慣は、人々にとって大変な負担であったため、いつしか馬の形をくり抜いた、人形のようなものを奉納するようになり、さらには馬を描いたものを奉納する形へと変わっていった。こうして、現在私たちが知る絵馬というものが生まれたのである〔註 88〕。

このように、縁起物は人間思想の進歩、科学の進展や時代潮流などの変遷に伴い、様々な形式が生成された。そのため、現存の漢字を含む吉祥図案には、それらの縁起物の形や姿を描き出したモチーフが多様に存在する。それらは、動物、植物、人物、その他の四つに分けられる〔別表 1〕。本研究では、現存の漢字を含む吉祥図案から、それらのモチーフを「付加的」「固有的」「想像的」「借音的」の四つの形成方法に分けた。

### 6.2.1 [モチーフの形成方法 1] 付加的形成

付加的形成とは、人間の主観的な連想によって、元々吉祥と関係ないものに、吉祥の意味を付加して表現する方法と定義した。この方法からできたモチーフは、人々の長い歴史の中で蓄積され、共通の審美的要件と思考基盤に沿って、徐々にできたものである。その形成方法は、主に伝説や童謡の内容を引用することである。例えば、中国の古代に王母娘娘（長寿の仙人）が、仙桃を食べた後、長寿となったという伝説があった。後世はその伝説を信じ、元々の形態には吉祥の意味を持たない桃を吉祥図案のモチーフとし、寿という吉祥の意味を表現するようになった〔図 76〕。また、現在よく見られる招き猫、兎や狼なども昔の伝説からできたモチーフである。モチーフが形成された背景は非科学的、非合理的であるため、吉祥の観念と共鳴させるためには、その伝説などのストーリーを広く伝播させなければならない〔註 89〕。昔は、新しいモチーフの認知範囲を広げることに時間が長くかかることや、特定の場所でしか人気が出ないということがあったが、現在では、テレビやインターネットなどの情報伝達メディアの発達により、情報発信の速さや広さなどが格段に向上している。例えば、今、日本で注目されているアマビエは、江戸時代に肥後国海上に出現したとされる日本の妖怪であり、伝染病にかかった人がその絵を見ると、すぐに

治るという伝説がある。新型コロナウイルス感染症が大流行する状況の中で、2020年3月6日に、原資料であるアマビエの瓦版を所蔵する京都大学附属図書館が江戸時代のアマビエのイラストレーションをネット上で公開し始め、様々なアマビエに関するイラストレーションや写真が流行し始めた。そして、そのわずか1ヶ月後の4月7日には、感染拡大予防のため、厚生労働省は妖怪のアマビエをモチーフにした啓発アイコンを用いた。京都大学附属図書館の写真がインターネットに初めて掲載されてから、全国的に人気が出るまでにわずか1ヶ月しかかからなかった。ここでは、疫病のまん延やイラストレーションの魅力といった背景も無視できないが、現代の情報発信の速さと広さが、アマビエがモチーフとして成立することを後押ししたと言わざるを得ない。それゆえ、現代は、以前に比べて「付加的形成」でモチーフを創出しやすくなっていると考えられる。



図 76 「蟠桃献寿」紋様  
桃というモチーフの形成方法は【モチーフの形成方法  
1】付加的形成に当たる。

### 6.2.2 【モチーフの形成方法 2】 固有的形成

「固有的形成」とは、植物や動物などから吉祥の観念を連想させる形や意味を持つ特徴を抽出することによって、吉祥の意味を表現する方法である。この生成方法によるモチーフには動物と植物が多く存在する。例えば、ザクロの「種が多い」という特徴と子孫繁栄の吉祥観念を関連させて、吉祥図案のモチーフとする例がある。また、オシドリ（鴛鴦）のオスとメスは一生添い遂げる性質



があり、どちらかが死んでしまうと二度と一生揃わないと考えられていることから、夫婦愛や誠実な愛などの吉祥の意味を表現するモチーフとされている[図77]。ここで抽出した特徴は、いずれも普遍的なものであり、ザクロの種が多いという様な意味は基本的に誰にでも理解できるものであるため、縁起の良いモチーフとして意味伝達しやすい形成方法である。そのため、この方法は現代の創作に適している創作方法であると考ええる。



図77 「鴛鴦の切絵紋様」  
オシドリというモチーフの形成方法は「モチーフの形成方法2」固有的形成に当たる。

### 6.2.3 [モチーフの形成方法3] 想像的形成

「想像的形成」は想像から生まれたモチーフによって吉祥の意味を表現する方法である。この形成方法は、先述した二つの方法とは異なり、形成されるモチーフは明らかに現実的な原型がない、最も主観的な思考である想像から生まれたものである。その中には、生活の中にある複数の物体を組み合わせた方法がよく見られる。この方法で生成されたモチーフは、形成方法「1」の付加的形成方法からできたモチーフと同じく、長時間の検証と記憶保持が必要である。例えば、想像上の動物である龍では、頭は牛、口はロバ、眼はえび、角は鹿、耳は象、背中の鱗は魚、ひげは人、腹は蛇、足は鳳にそれぞれ似ているという説がある[註90]。龍はトーテム崇拝の時期に登場し、長きにわたり王族や民間の間で使い続けられたことで、現在では中国の吉祥文化における一つの象徴となっている[図78]。また、龍や鳳凰などの想像上の動物以外には、植物の宝相花や、中国の吉祥図案にある天官という人物、大阪に流行する縁起物であるビリケンさんなどのモチーフが挙げられる。これらの縁起物は現実的な原型が

ないため、形成の自由度は高いが、人々の吉祥の気持ちに響くポイントを判断することが難しいため、吉祥の意味を的確に伝えることは困難である。筆者は、この方法は「付加的形成」よりも吉祥のモチーフを作るのには適していない方法であると考えている。しかし、難易度が高いだけに、成功すれば龍や鳳凰のように永遠の吉祥モチーフとなる可能性もある。



図 78 切り絵紋様「龍鳳双喜」  
「龍」「鳳」というモチーフの形成方法は「モチーフの形成方法 3」想像的形成に当たる。

#### 6.2.4 [モチーフの形成方法 4] 借音的形成

「借音的形成」は、ものの発音から吉祥の意味を導き出す方法である。例えば、中国で蝙蝠（コウモリ）は「bianfu（ベンフ）」と発音され、福は「fu（フ）」と発音される。蝠の「fu（フ）」と福の「fu（フ）」は同音である。そこから、中国ではコウモリが福という吉祥の意味を表すモチーフとされている[図 79]。また、日本に於いて、カエルと「帰る」をかけて「無事にかえる」を指す例や、フクロウと「福」（不苦勞、福来郎→縁起物）や狸と「他ぬき」（他に抜きんでる→商売繁盛）をかける例などもよく見られる。このように、発音を利用してアイデアを喚起する方法は非常に有効である。しかし、地域によって発音が異なることは課題である。一方、方言を使うことは、図案のアイデアを練る上でも有効で、特に近年ではお土産のデザインなどにもよく使われている。この方法は時代に合わせて理解しやすいため、形成方法「2」固有的形成と同じく、現代の創作に適している創作方法であると考えられる。



図 79 「木彫り紋様」  
コウモリというモチーフの形成方法は「モチーフの形成方法 4」借音的形成に当たる。

### 6.3 図案の構成方法

漢字を含む吉祥図案の構成分析について、これまでの研究では漢字の美化に焦点が当てられ、意味伝達の機能は無視されていた。図案の意味伝達の機能に着目すると、漢字を含む吉祥図案が吉祥の意味を伝えることができる要因は、漢字の使用だけではなく、吉祥のモチーフが意味伝達を補助しているからだと考える。そこで本章では、前 2 節で漢字の選択範囲と吉祥モチーフの形成のための創作方法を述べた。そして、本節ではこの二つのエレメントによる構成方法を論述する。まず、漢字の図案化の方法について述べる。続いて、漢字と吉祥モチーフの組み合わせ方についても論述する [註 91]。

漢字の図案化とは、書体の流用と書体の再構築という二つの構成方法によって、吉祥の意味を表現することである。漢字の図案化は、中国の秦漢時代の瓦当などの図案から現れはじめ、各時代に出現し、現代のポスターやパッケージなどのデザインにも見られる。漢字の図案化には、漢字の福を図案化した建築紋様や、団寿紋様のような単一の漢字の図案と、漢字の「魁星踢斗図（かいせいてきとず）」や「百寿図」などの複数の漢字を組み合わせた図案という二つの様式が存在する [図 80-83]。

漢字を含む吉祥図案において、「漢字」と「モチーフ」という二つのエレメントを組み合わせた構成方法は、最も多く存在している。本論文の第5章で、それらの構成方法は、「字図分離」「字図代置」「字図複層」「字図切抜」と「構成方法の複合」に分けられることを述べた。これらの構成方法で形成した漢字を含む吉祥図案は、漢字とモチーフの可読性や認識性といった情報伝達機能の面では十分な精度はないが、遊び心や創意工夫という点で特徴を発揮することができる。

以上のように、本節の内容は、「漢字の図案化」と「漢字とモチーフの組み合わせ」の両方に着目した構成となっている。具体的には、まず、吉祥の意味を伝達するため、漢字を含む吉祥図案の七つの普遍的な図案構成方法を明らかにし、それぞれの定義を確定する。そして、各構成方法の特徴について述べる。最後は、視覚伝達の観点からそれぞれの方法を解説する。

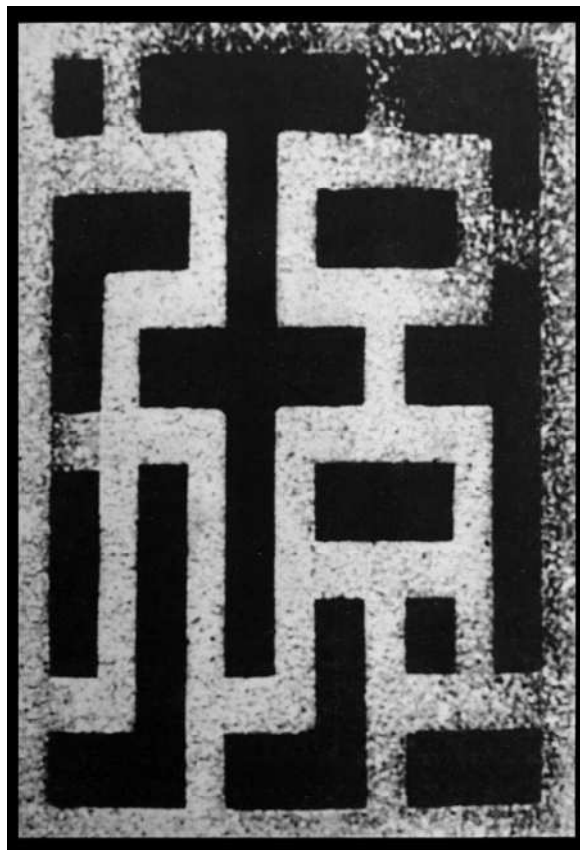


図 80 清・石窓紋様「福」 漢字の「福」を再構築している

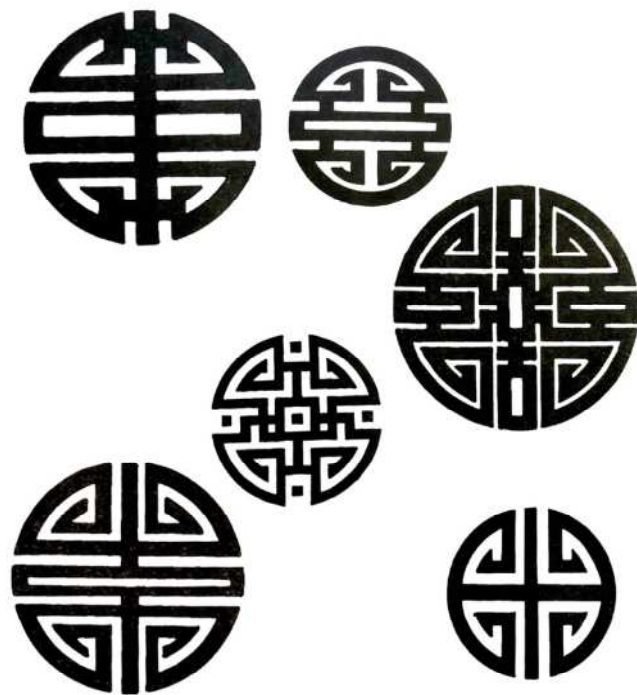


图 81 「团寿纹样」



图 82 清·石彫纹样「魁星踢斗图」

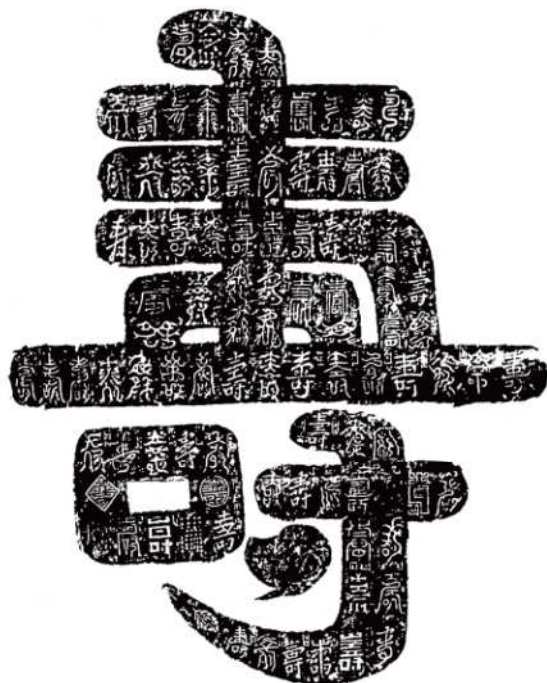


图 83 宋·石彫纹样「百寿图」

### 6.3.1 [構成方法 1] 書体流用

漢字の書体の形をそのまま使って図案を構成する方法は「書体流用」と命名した。また、その形を繰り返して配置することはこの構成方法の特徴になっている。図 84 では、異なる篆書体の「寿」が一万個書かれており、無限の寿命という意味を表している。ここでは、図案構成のエレメントとしての漢字の使い方に注目する。仮に、瓶にある漢字の寿が百文字になったとすると、文字の大きさやレイアウトも変わってくる。また漢字の寿が一つになったとする場合、大きさも変わり、瓶の形に合わせてレイアウトも変わってくる可能性がある。そのため、この構成方法における要点は書体と画面の空間関係の検討にあると言える。描かれる媒体のサイズや曲率といった制限を受けながら、漢字の数や大きさ、レイアウトを検討し、吉祥の意味が伝わる表現へとつなげている。



図 84 清・「万寿瓶」  
図案の構成は [構成方法 1] 書体流用に当たる。

また、意味を伝えるという視点で考えると、その一万字の中には日常では見られない書体や、漢字かどうかわからない造形まで見られる。これらの抽象的な形は「長寿」の意味を的確に伝えることはできない。そのため、その一万字は、「寿」の書体と、漢字の「寿」を象徴する文字符号で構成されていると言った方が適切だと考える [図 85]。ここでは、これらの文字符号を「象徴寿字」と呼ぶことにする。その一万字の意味は、もはや単なる「長寿」という意味の伝達ではなく、いわゆる「多寿」という人々の大きな共通認識を表した表現へと昇華されている。そうした共通認識的な表現を重視し、細かい部分が見落とされているからこそ、漢字の構造から切り離された「象徴寿字」という表現を可能にしたと言える。異質な要素を取り入れることで、図案の遊び心を盛り込んだ創意工夫が増加している。上記のような同一漢字を繰り返し使用する他に、画像磚や銅鏡の銘などのような、文法的な複数の漢字を使用する例もある。ここでの漢字は文や段落として登場し、やはり平面的な空間の制約を考慮した図案構成がなされている。文法的な複数の漢字の使用は後世になると、文字を連続して配置した順番型から、無秩序な構成へと変化した [図 66 (前章)]。これは、人々の詩における記憶との共鳴を利用した表現である。そのため、「書体流用」という方法を応用する際に、人々の共通認識のコントロールが重要なポイントとなっている。

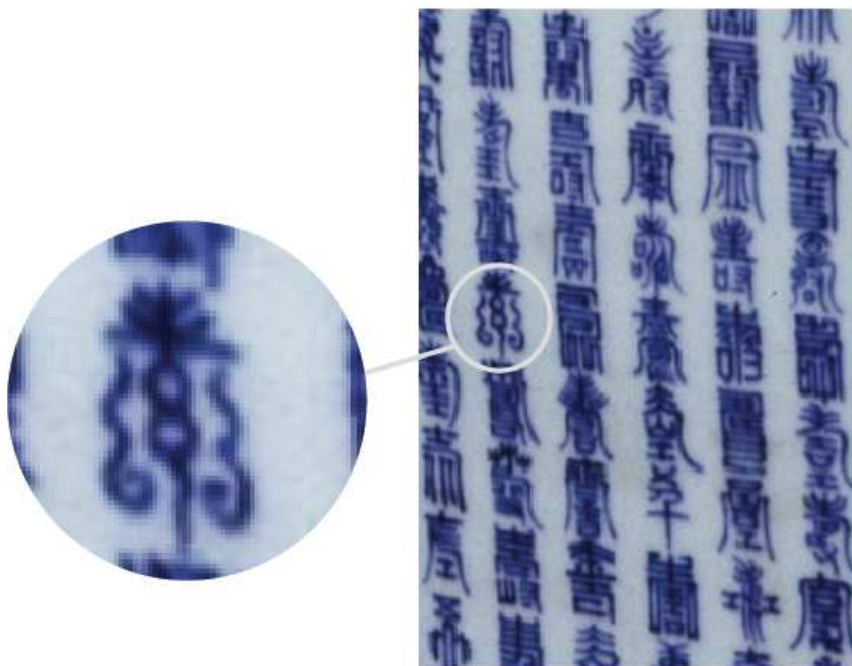


図 85 「象徴寿字」 (部分)

古代の陶磁器の紋様には、一つの書体のみが流用されている例もある〔図 86〕。しかし、本研究では、現在の漢字を含む吉祥図案の創作においては一つのゴシック体や明朝体などの常用書体のみで構成することは単調すぎるため、その造形を工夫、洗練させる必要があると考える。そこで、一つの書体のみで構成する場合は、現代において一般的ではない古い書体を流用し、その造形に多様性を持たせることを提案する。ただ、古い書体は現代人にとって可読性に欠けるため、使用する場合は現代的で読みやすい書体に調整する必要がある。さらに、古い書体を再現する過程で、現在の美意識に合わせて書体の基本構造を変えずに造形調整を加えることで、より現代人に受け入れられやすい図案になると考える。例えば、本研究の試作では、古代の「百福図」の中から、現在私たちが使っている「福」の書体に近い篆書体を選び、文字のバランスや色を調整した〔図 87〕。

一方、書体の基本構造を変えて漢字の図案化を完成させる構成方法もあり、それが次項で述べる「書体再構築」である。



図 86 明時代・「喜字碗」  
図案の構成は〔構成方法 1〕書体流用に当たる



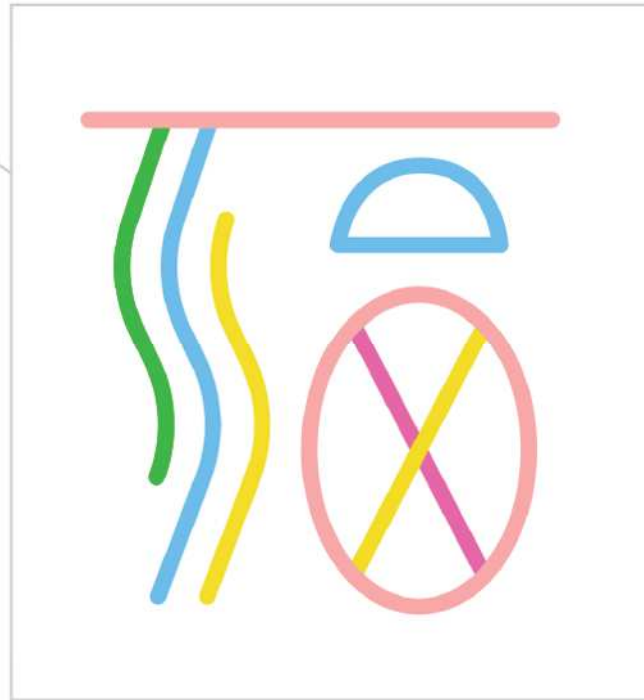


図 87 「古い書体の流用」の試作  
図案の構成は〔構成方法 1〕書体流用より、「福」の書体から図案を構成している。

### 6.3.2 〔構成方法 2〕書体再構築

「書体再構築」とは書体の筆画を再構築することである。この構成方法は、前項と同様であり、漢字の図案化の一種である。また、書体再構築は、先行研究にもある漢字を美化する方法と似ている。これらの先行研究の方法は、漢字の美化を中心に図案の構成特徴を直接的に論じるものが多く、中には張道一（2012）の分類研究（本論文の「2.2 漢字デザインに関する先行研究」で紹介）など、精度の高い研究もあるため、本研究の参考にした。それらの内容に基づき、書体再構築の構成特徴を「漢字の構造に基づいて筆画を再構築する」と「モノの造形に基づいて筆画を再構築する」の二種類に整理した〔図 88-89〕。前

者は張道一（2012）の「巧借筆畫（複数の漢字を合体する）」「複合字（二つの漢字を並べて図案にする）」に、後者は「組字成畫（漢字で図形の形を構成する）」に相当する。いずれの特徴も、個々の漢字の基本構造を打ち破り、一定の基準に基づいて再構築する方法である。ただ異なるのは、再構築の基準である。前者は漢字の構造が基準となり、後者は対象物の形が基準となる。中国の一般的な吉祥図案である「招財進寶」の作成プロセスを例に、前者の構成方法を紹介する〔図 90〕。図が示すように、まず、漢字の「財」の右部分と「招」の左部分が融合でき、漢字の「寶」の下部分と「財」の左部分が融合できることを確認する。そして、漢字の「財」の構造を崩し、「財」の左半分を縮小して「寶」の字の下部分と重ねることで、右半分にある「はらい」という筆画を「はね」という筆画に変更して「招」の右部分の「才」と融合する。この時点で、基本構造からの脱却が完了する。次のステップは、漢字の構造に合わせて図形を整理すること、つまり再構築することである。その前に、漢字構造の特徴を理解することが大切である。ここで、余秉南氏の著書『美術字』から漢字の構造について引用する。「漢字は、各種の画数で部首を形成し、さらに部首と部首を組み合わせて複合的な構造を形成している。大きく分けて、上下、左右、内外の三つのタイプがある。例上下：灵，装，染，弯。上中下：章，京，曼，累。左右：北，服，印，輕。左中右：例，蝴，璐，粥。上下左右：唱，品，別。内外（完全または半包围）：回，同，匡，司。参差：多，少。」と述べられている〔註 92〕。本論文では、これらの漢字構造が、書体再構築のための重要な基準となるべきであると考え。ここでの「招財進寶」は、いわゆる「内外」の構造を組み合わせたもので、図 90 の「③」のように、漢字の「進」の「走繞（そうにょう）」という部首を大きくして他の形を半分囲み、「招」を小さくして「寶」の下の部分に合わせ、要素を中心に配置して漢字を図案化している。一方、漢字の構造に基づいて筆画を再構築するこうした方法は、一つの漢字の再構築にも応用されている〔図 80〕。

もう一つの、モノの造形に基づいて筆画を再構築する方法は、より単純であり、その漢字が表している内容に関連した造形に基づくことが多い。例えば、図 89 の「南無阿弥陀仏」の石彫絵は、仏陀の形に基づいて筆画が再構築されている。



図 88 「黄金萬両」（こきんばんりょう）紋様  
図案の構成は〔構成方法 2〕書体再構築に当たる。



図 89 清・大明寺の石刻紋  
図案の構成は〔構成方法 2〕書体再構築に当たる。

① 造形の確認	招財進寶	
	財招	
	寶財	
② 構造からの脱却		
③ 造形の再構築	進	
	招財進寶 →	

図 90 「招財進寶」の分析図 本研究より

視覚伝達の観点からは、漢字の構造を打ち破ることで書体を再構築するという方法がとられているため、「書体流用」と比べて意味を伝える機能は低下するが、遊び心を盛り込んだ創意工夫という点は増している。特に、「モノの造形に基づいて筆画を再構築する」という方法を用いているため、躍動感のある面白いデザインが多く見られる。しかし、漢字の中には見分けがつかず推測で解釈しなければならないものもあり、吉祥の意味を伝えるのは難しいと言える。本研究では、構成方法の「書体再構築」を用いて図案を作る際には、漢字の図案化において、図案の面白さを考慮しつつ、吉祥の意味が的確に伝わるようにすべきだと考える。例えば、鑑賞者が理解しやすいような漢字の形を強調する

など、様々な方法がある [図 91]。また、「書体再構築」を用いる際には、筆画の間隔、方向や長さなどの漢字構造の一般的なルールを把握していないと、作成された図案が不自然になってしまう場合があるため、漢字構造の特徴を理解することも重要である。

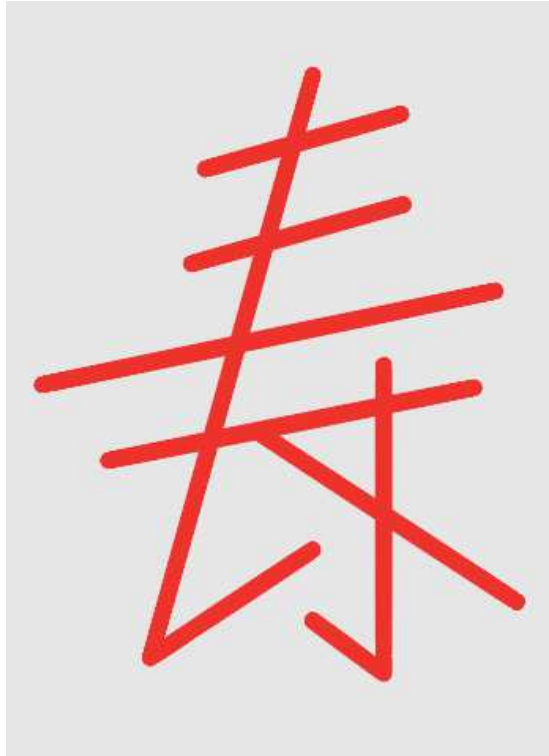


図 91 本研究の試作「長寿の再構築」  
漢字の「長」より「寿」が先に見える。

### 6.3.3 [構成方法 3] 字図分離

「字図分離」は漢字とモチーフを分離し、調和的に配置する構成方法である [図 92]。この方法は、歴史的に見ても早い段階で登場した方法であり、初期の図案では漢字とモチーフが均等に配置された図案が多く登場した [図 93]。後に、一つの漢字を中心に配置し強調した図案構成が一般的となった [図 94]。しかし、初期段階と後期段階の両方とも、漢字とモチーフの間に直接的な造形への影響は少ない。そのため、画面のリズム感がこの構成方法の大きな特徴となっている。ここでのリズム感とは、エレメントの位置の配置が見る人にもたらす心理的な感覚のことである。「字図分離」という構成方法を利用する際、同一または類似した要素を絵の中に繰り返し配置することが画面のリズムを表現する最も一般的な方法である。また、後期段階の図案では、漢字とモチーフの構造は分離されているが、その二つのエレメントに関係性がある表現も見ら

れる。つまり、エレメント同士の関係性が初期段階よりも深まり、エレメントが相互に交流し始めたように見える。そして、これらの相互作用のほとんどが、図案に込められた吉祥の意味の伝達を果たしている。例えば [図 94] では、福寿をもたらすことを示すため、五匹のコウモリが漢字の「寿」を中心に時計回りに配置され、生き生きとしたポーズをとっている。

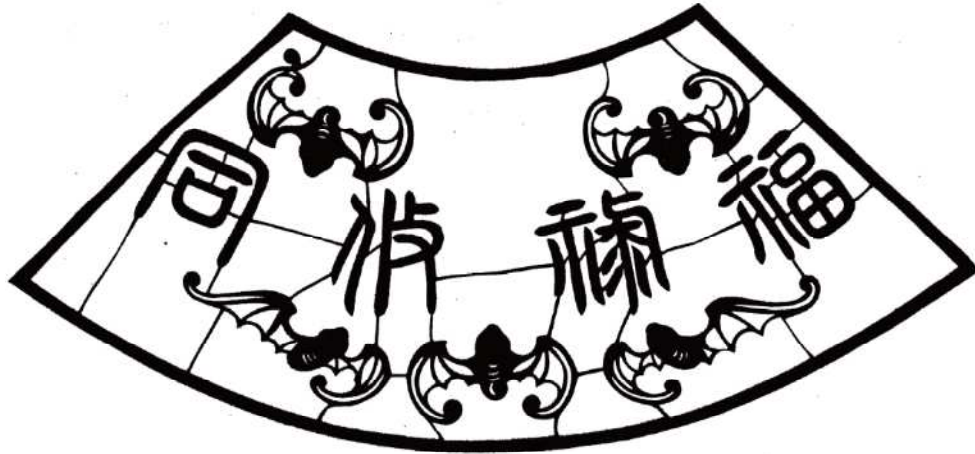


図 92 「福祿攸同」(ふくろくゆうどう) 切り絵紋様  
図案の構成は [構成方法 3] 字図分離に当たる。



図 93 漢時代・恩澤雲気動物紋経錦  
図案の構成は [構成方法 3] 字図分離に当たる。



図 94 「福寿無量」紋様  
図案の構成は〔構成方法 3〕字図分離に当たる。

また、この構成方法は「漢字とモチーフの間に直接的な造形への影響は少ない」という特徴があるため、吉祥の意味がよりはっきりと伝わってくる。例えば、中国の切り絵「福祿攸同」は〔図 92〕、五匹の蝙蝠を漢字の「福祿攸同」の周りに配し、五匹の蝙蝠が「福」を捧げるような図案となっている。篆書体で描かれた図柄として、「福祿攸同」の四文字がはっきりと配置されており、その意味は福を共有するということである。また、五匹の蝙蝠は「世の中にある全ての福を意味する」「天下の福を共有する」という意味に解釈できる。また、図に描かれた五匹のコウモリのうち二匹は、図案全体に合わせて左右対称の位置に配置されているが、それぞれの形態は左右対称ではない。

本研究において、同一または類似のエレメントを繰り返し構成すると、図案の面白みが少なくなるため、〔図 92〕のように細部の構図のバランスを崩すことは、この構成の方法を応用する際に効果的であると考えられる。また、この方法には、「分離」という概念より「調和」の方が強調されていることが分析できる。図案を創作する際に、その「調和」として、エレメントのリズムを変調させるだけでなく、エレメントの関係性とその局所的な構成を工夫することであると考える〔図 95〕。



図 95 本研究の試作「昇龍」  
[構成方法 3] 字図分離より、図案を構成している。

#### 6.3.4 [構成方法 4] 字図代置

「字図代置」とは漢字や漢字の一部をモチーフと入れ換える構成方法である。このような構成方法は、漢字を含む吉祥図案の初期から存在する。また、その構成特徴の分析は先行研究の中に多く存在する。中でも張道一（2012）の分類研究は精度が高いため、それらの内容を参考に整理し、字図代置の構成特徴を二種類に分けた。一つは、漢字全体をモチーフと置き換える方法である[図 96]。これは張道一（2012）の「組畫成字（図形で漢字の形を構成する）」「板書（刷毛状の筆でかすれ書きにしたもの）」に相当する。もう一つは、漢字の筆画や一部をモチーフと置き換える方法である[図 97]。これは張道一（2012）の「添飾字（漢字の筆画に図形を追加する）」に相当する。前者は、人々がその単語や文に慣れ親しんでいる漢字を使うことを前提に構成されている。例えば、「選○」の場合、選の後に何か言葉を付け加える必要があるとき、「選挙」「選手」「選集」という言葉が自動的にイメージされる。また、「○択」という言葉を見たとき、多くの人はず「選択」という言葉を思い浮かべる。これらのように、慣れ親しんだ言葉はその文の一部が隠されていても、読み手が理解できる場合がある。このことが、本節の構成方法で応用されている。例えば、[図 96]のように千秋万歳の「千」の字は翼のある鳥に入れ換えられている。このように漢字全体を置換する方法は、入れ換える物の造形にある程度の自由度がある。しかし、もう一つの方法である「漢字の筆画やある部分をモチーフに置き換える」では、より厳しくなっている。これは、筆画の変化が漢字の構造に影響を



与える可能性が高く、構造が崩れると可読性が大きく損なわれるためである。従ってこの方法は、置き換わるモチーフの形が、筆画や漢字の一部の形に類似しなければならないという前提に基づいている。例えば図 97 の左下にある漢字の「喜」を挙げると、ハスの花托は文字上部の「口」を代置し、二枚の葉は「一」の筆画の二つの点を代置するという巧妙で自然な構成である。

「字図代置」という方法を応用する際には、図案発想の段階で、遊び心を盛り込んだ創意工夫という点を優先させながら、漢字の可読性の境界線を見つけ出すというプロセスがある。そのためには、漢字の造形のイメージについての分析が必要であり、これが十分に行われないと、図 97 の右下の「禄」のような現象が起きてしまう。「福祿寿喜」の四文字が同時に現れているため理解できるものの、右下の「禄」の字を単独で読んだ場合、今のままでは漢字の形を確認できず、それが漢字を含む吉祥図案であるかどうかさえもわからない状態になっている。漢字の全体または一部を代置する目的は、吉祥の意味をより多様に表現し、人々を視覚的に楽しませることにある。また、図案を創作する際に、一般的に使われている漢字や文を選ぶことで、漢字の読みやすさを向上させることができると考える。例えば、本研究の試作図案である「吉祥如意」「子孫繁栄」「家守」などである〔図 98〕。

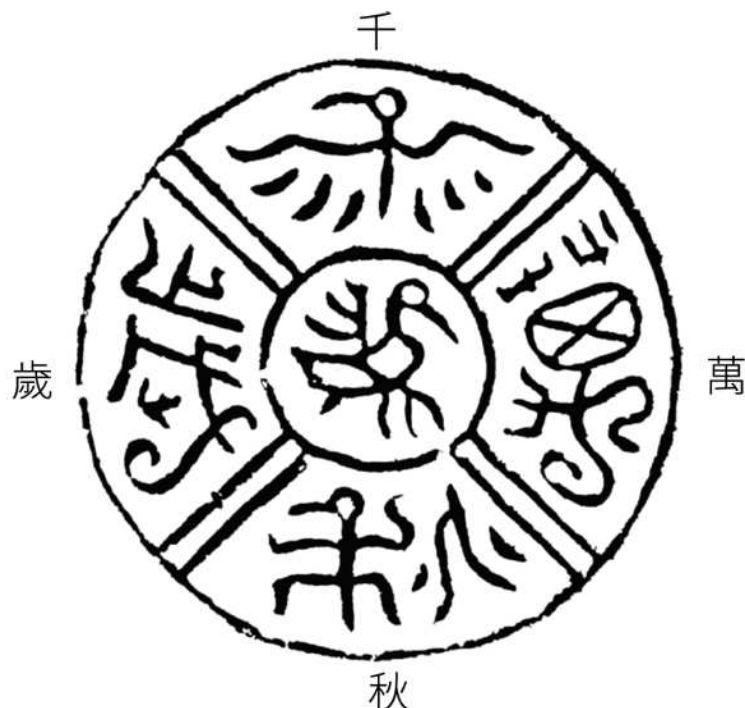


図 96 漢時代・瓦当文様「千秋万歳」  
千秋万歳の「千」の字は翼のある鳥に入れ換えられている。  
〔構成方法 4〕 字図代置に当たる。



図 97 「福禄寿喜」刺繍紋様  
 図案の構成は〔構成方法 4〕字図代置に当たる。



図 98 本研究の試作、左から「吉祥如意」「子孫繁栄」「家守」  
 〔構成方法 4〕字図代置より、図案を構成している。

### 6.3.5 [構成方法 5] 字図複層

「字図複層」は漢字とモチーフを重ねる構成方法である。多数の層を構成する場合もある。この方法で作られた図案の中には、前節で紹介した方法と非常によく似た形のものもある。しかし、構成の原理を分析してみると、いくつかの違いが見えてくる。先行研究である張道一（2012）の分類研究を参考に整理すると、字図複層の構成からは漢字とモチーフを二つの層だけで複層させるという特徴が分析できる [図 99]。これは、張道一（2012）の「嵌畫字（漢字の上に図形を置く）」に相当する。またもう一つの構成特徴に、複数の層を重ねるという特徴が分析できる [図 100]。

前者の場合、前節の「字図代置」と似た形が出てくる。例えば、漢字の一部や筆画がモチーフで完全にカバーされている場合、「字図代置」と同じに見える場合がある。ただし、造形的前提条件が異なる。前節で説明したように、漢字の一部分や筆画を代置する場合、モチーフの形状はその部分の形に類似する必要がある。「字図複層」の方法では、モチーフは漢字の部分的なカバーであるものの、ここでのモチーフの形はより自由であり、漢字とモチーフの大きさや位置などが考慮すべきポイントである。もちろん、モチーフが下の層に、漢字が上の層に配置されるのであれば、「似た形」である必要は全くない [図 99]。

もう一つの多層重複の方法は、以上の方法とは全く異なり、豊かな要素と充実した画像が特徴である [図 100]。そのため、「字図複層」という構成方法では、漢字とモチーフの大きさや位置などが構成上のポイントとなる。

「字図複層」は、漢字の読みやすさのコントロールにおいては、漢字を含む吉祥図案の中でも最も難しい構成方法である。つまり、「字図複層」方法を使用して図案を制作する場合、文字が読めなくなり、意味が伝わりにくくなる可能性がある。意味伝達の機能の視点から、「字図複層」は三種類に分けることができる。第一種は漢字をモチーフの上に重ねること、第二種はモチーフを漢字の上に重ねること、第三種は漢字とモチーフを何重にも重ねることである。漢字をモチーフの上に重ねる場合、書体は一目瞭然で、意味は伝達しやすい [図 99]。意味を伝える機能が弱いのは後者の二つで、現存する図案にはこのようなケースが少なくない。例えば、中国福建省の木版画対聯がある [図 101]。八つのモチーフの下にある漢字は読みにくいですが、右列の上から「鳳」「毛」「麟」「趾」「鶴」「算」「亀」「齡」という漢字になっている。そして、これらの漢字が分かれば、図案の主旨である吉祥の意味が明確になる。



図 99 「蟠桃献寿」紋様  
図案の構成は〔構成方法 5〕字図複層に当たる。



図 100 「天官賜福」(てんかんしふく)紋様  
図案の構成は〔構成方法 5〕字図複層に当たる。



鶴



鳳



算



毛



龜



麟



齡



趾

图 101 「木版画対聯」  
図案の構成は「構成方法 5」字図複層に当たる。

本研究において、意味が伝わりにくいという現象を避けるために、「字図複層」を用いる場合は、まず、漢字構造の中で印象の薄い部分を見つけ、そこにモチーフを重ねることが重要である。例えば、漢字の「福」の下の部分である [図 102]。「福」の字のこの特徴を利用した漢字を含む吉祥図案は多く存在している。例えば、中国の吉祥図案である「福慶有余」などが見られる [図 103]。まとめると、この構成方法の要点は漢字とモチーフの位置関係を検討し、漢字とモチーフの視認性を確保することである [図 104]。



図 102 「福」の下の部分は他の部分より印象が薄い。(本研究より)



図 103 「福慶有余」  
図案の構成は【構成方法 5】字図複層に当たる。



図 104 本研究の試作「エビス」  
【構成方法 5】字図複層により、図案のを構成している。

### 6.3.6 【構成方法 6】字図切抜

「字図切抜」はモチーフを漢字の形に切り抜き、その漢字の輪郭を残す構成方法である。先行研究の張道一（2012）の分類研究を参考に整理したところ、この方法はモチーフの造形より漢字の形を強調する方法であると考えられる。この構成方法を有効に活用するためには、モチーフの視認性を確保することが制作において重要である。モチーフの造形方法は二種類ある。一つは単一のモチーフを全体的に配置した表現である [図 105]。二つ目は、鶴の姿が五羽描

かかれている図 106 のように、同じものが繰り返し登場する表現である。これは張道一 (2012) の「填加字 (漢字の中に様々な図形を埋め込む)」に相当する。この二つの造形方法が「字図切抜」の特徴である。また、吉祥の意味を的確に伝えるため、漢字の輪郭がはっきりと表現されていることも重要な特徴である。仮に図 107 の右のように「福」の字の輪郭を消すと、どのような意味を持つ図案なのかがわからなくなり、鑑賞者は戸惑うことになると思われる。



図 105 「天官賜福」(てんかんしふく) 紋様  
図案の構成は [構成方法 6] 字図切抜に当たる。

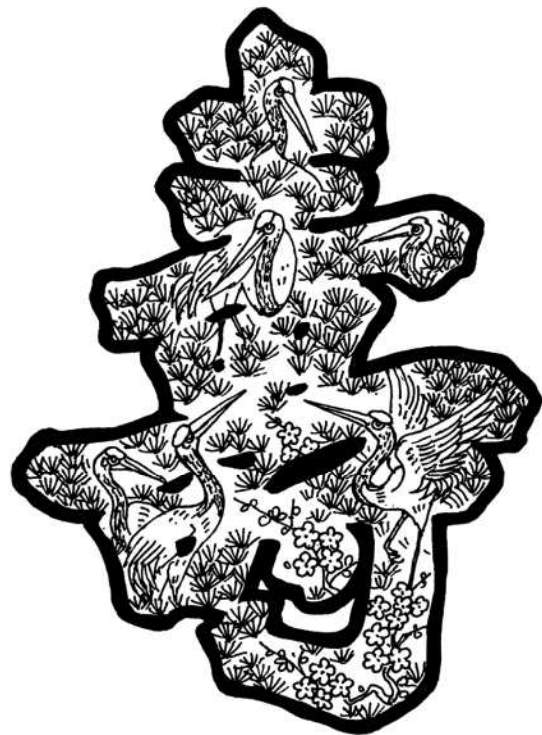


図 106 寿紋様  
図案の構成は [構成方法 6] 字図切抜に当たる。





図 107 「天官賜福」の図案構成（本研究より）

したがって、「字図切抜」の方法で図案を制作する場合は、まずモチーフの形状の特徴を考慮することが重要である。つまり、形状の大部分を切り取っても、高い認識性を確保することができるモチーフを選ぶということである。それが難しいモチーフの場合は、複数回の重複スタイルにすることを検討し、主な特徴はできる限り漢字の筆画の輪廓内に表示されるべきであると考え [図 106]。また、漢字の可読性を確保するために、太字にしたり、繋ぎ目を入れたりすることによって、モチーフの特徴をより大きく表現するという選択肢もある。図 108 は、本研究の試作図案「幸福」である。まとめると、この構成方法の要点は、モチーフの視認性を確保するため、筆画の輪郭とモチーフの関係を分析することである。



図 108 本研究の試作「幸福」  
[構成方法 6] 字図切抜により、図案を構成している。

### 6.3.7 [構成方法 7] 構成方法の複合

本研究では上記の六つの構成方法を一つの画面に融合させる方法を「構成方法の複合」と呼んでいる。上記の六つの構成方法は、漢字を含む吉祥図案の構成方法を最小単位で分類している。しかし、日常生活においては、正月に門松、鏡餅、注連縄や十二支の置物などの多様な縁起物を家の中に飾って精神的な充足感を得るように、吉祥の意味を伝えるために、より複雑な図案が必要な場合もあると考えられる。そうした図案は、日本の年賀状や中国の年画によく現れている [図 109]。

それらの図案を現在の図案に実際に応用する場合は、吉祥の意味をよりよく伝えるために、上記の六つの方法のうちの一つだけではなく、絵柄に応じてこれらの方法を組み合わせて使うことが一般的である。図案制作は、物理的な計算式による推論ではなく、比較的主観的な行為である。そのため、条件が増えれば増えるほど、発想の広がり幅が狭くなり、結果的に面白みのない、感情が伝わりにくい図案になり、当然、共感を呼び起こすという最終目的も達成できない。そこで本研究では、漢字を含む吉祥図案を作る際には、モチーフの構成方法を早急に考えるのではなく、まず自分が伝えたい吉祥の意味を決め、それに対応する漢字やモチーフを選び、最後に図案の構成方法を考えるようにすべきだと考えている [図 110]。

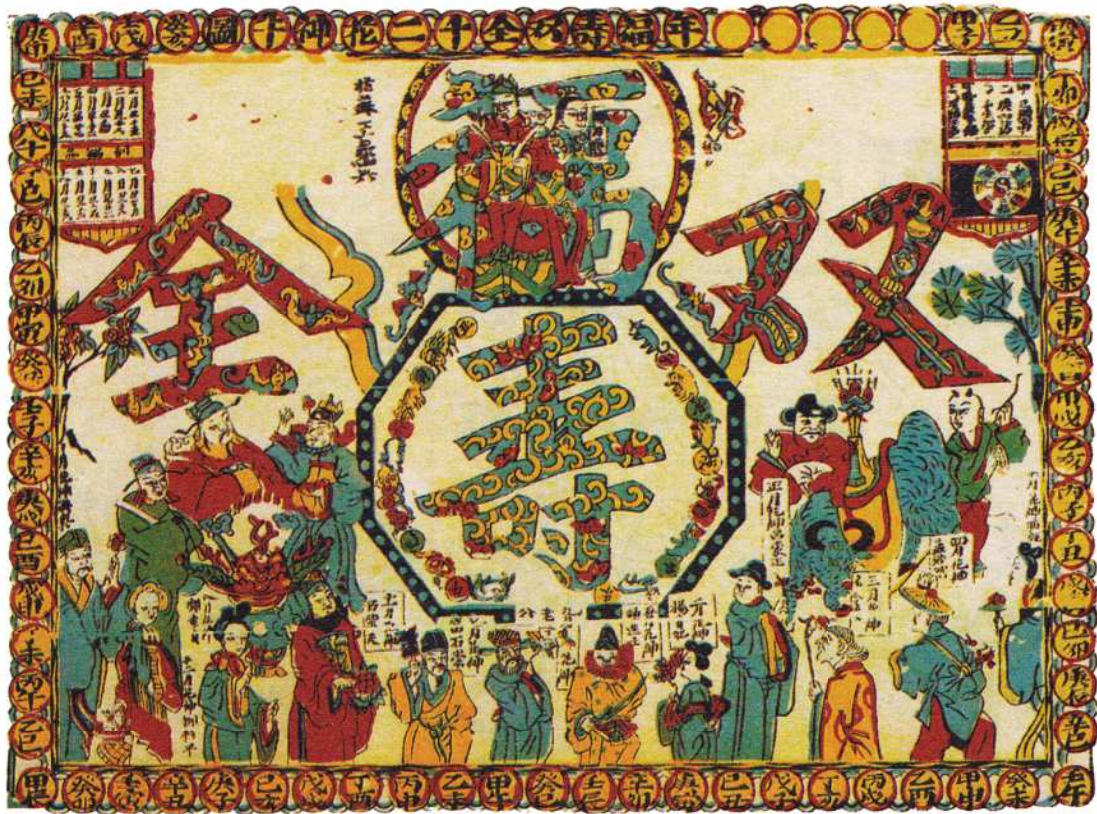


図 109 蘇州桃花塢の木版年画「福寿双全」  
 図案構成は〔構成方法 7〕構成方法の複合に当たる。



図 110 本研究の試作「福」  
 〔構成方法 7〕構成方法の複合により、図案を構成している。

#### 6.4 まとめ

本章の内容を要約すると、漢字を含む吉祥図案では、[漢字の選択範囲 1] 直接式、[漢字の選択範囲 2] 連想式、[モチーフの形成方法 1] 付加的形成、[モチーフの形成方法 2] 固有的形成、[モチーフの形成方法 3] 想像的形成、[モチーフの形成方法 4] 借音的形成、[構成方法 1] 書体流用、[構成方法 2] 書体再構築、[構成方法 3] 字図分離、[構成方法 4] 字図代置、[構成方法 5] 字図複層、[構成方法 6] 字図切抜、[構成方法 7] 構成方法の複合、という十三種類の普遍的な創作方法論が提示した。この章では、各手法の定義や特徴などの概念を明らかにし、視覚伝達の観点からそれぞれの方法を解説した。最終的には、各項目でこれらの内容に基づき、「時代に合わせて漢字を選択、モチーフを形成したほうがよい」「吉祥の意味を的確に伝えるかどうかをベースとして漢字を含む吉祥図案を創出したほうがよい」「単一の構成方法を使用することに限定されないほうがよい」などの創作方針を定めた。これらの内容は、次章の作品制作に向けた、より包括的な実施方法とデザイン方針の基盤となっている。

漢字の選択範囲

1

## 直接式

「直接式漢字」とは、喜ばしい気持ち  
が直接表れている漢字と定義した。

福

漢字の選択範囲

2

## 連想式

「連想式漢字」とは、喜ばしい気持ち  
を直接表現するのではなく、人に喜ばれるものや  
行為などの漢字を用い、吉祥の意味を  
寓意的な方法で表現する漢字と定義した。

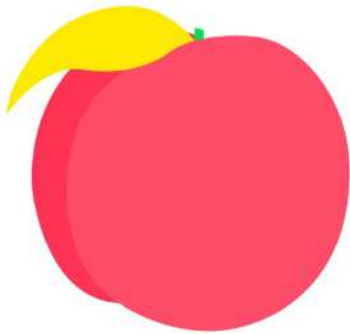
松

## 吉祥モチーフの形成方法

### 1

## 付加的形成

付加的形成とは、人間の主観的な連想によって、元々吉祥と関係ないものに、吉祥の意味を付加して表現する方法と定義した。



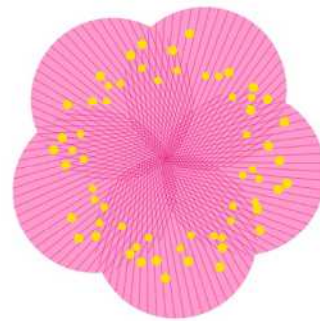
桃は元々吉祥と関係ないものではあるが、室町中期には「桃太郎」の説話から、桃が不老長寿の仙果で、邪鬼を払う呪力があるという吉祥の意味を付加した。

## 吉祥モチーフの形成方法

### 2

## 固有的形成

「固有的形成」とは、植物や動物などから吉祥の概念を連想させる形や意味を持つ特徴を抽出することによって、吉祥の意味を表現する方法である。



寒い冬が過ぎ去った後、最初に咲くのが梅の花である。

吉祥モチーフの形成方法

3

想像的形成

「想像的形成」とは、想像から生まれたモチーフによって吉祥の意味を表現する方法である。



龍は中国から発祥し、想像上の生き物であり、全ての運気が上昇するという吉祥の意味を表現している。

吉祥モチーフの形成方法

4

借音的形成

「借音的形成」とは、ものの発音から吉祥の意味を導き出す方法である。



ふぐ→福

図案の構成方法

1

書体流用

「書体流用」とは、漢字の書体の形をそのまま使って図案を構成する方法である。

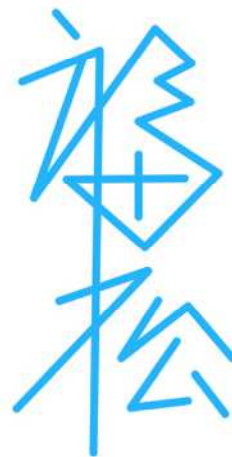


図案の構成方法

2

書体再構築

「書体再構築」とは、書体の筆画を再構築することである。





### 3 字図分離

「字図分離」とは、漢字とモチーフを分離し、調和的に配置する構成方法である。



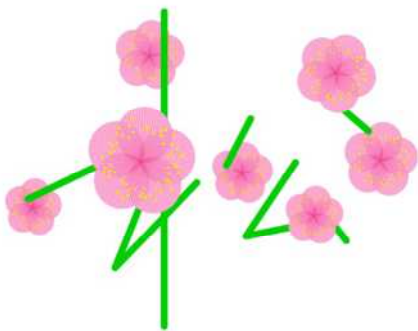
### 4 字図代置

「字図代置」とは、漢字や漢字の一部をモチーフと入れ換える構成方法である。



## 5 字図複層

「字図複層」とは漢字とモチーフを重ねる構成方法である。多数の層を構成する場合もある。



## 6 字図切抜

「字図切抜」とは、モチーフを漢字の形に切り抜き、その漢字の輪郭を残す構成方法である。



## 構成方法の複合

本研究では上記の六つの構成方法を一つの画面に融合させる方法を「構成方法の複合」と呼んでいる。



この図案の構成方法：書体流用、字図代置、字図切抜の複合

註

- 85) 杉浦康平、『文字の美・文字の力』、誠文堂新光社、2008年、180頁
- 86) 李恩江、賈玉民、『文白對照說文解字譯述(全本)』、中原農民出版社、2000年、663頁、262頁
- 87) 本論文の3.1に参照
- 88) 岩上力、『京の宝づくし縁起物』、光村推古書院、2003年、58頁
- 89) 本論文の3.2.1に参照
- 90) 唐寅(とう いん 1470年-1524年)、『六如居士画譜』、卷3「畫龍議輯」。
- 91) 第2章で紹介した張道一(2012)の分類には、吉祥のモチーフと漢字の組み合わせという概念が含まれているが、その構成方法は、やはり漢字の美化を中心に論じられている。例えば、書体を直接使うことや、モチーフと漢字を分離することなどの構成方法は、張氏の議論の対象外となっている。
- 92) 余秉楠、『美術字』、人民美術出版社、1998年、18頁

## 第7章 漢字を含む吉祥図案の創作

### 7.1 吉祥観念の変化についての観察と考え

本研究の第3章では、吉祥観念の起源とその具象についての詳細を考察、分析し、結論として「吉祥観念は環境が人間にもたらす不安をいかに解消するかという心理的な問題を解決する過程で生まれた」「縁起物の生成の方式は、非科学的且つ非合理的である」「吉祥図案は、抽象的なものであれ具象的なものであれ、特定の吉祥の意味を表現することができる」ということを導き出した。これらの結論に基づき、本節では、作品を制作するため、研究過程での現代の吉祥観念の変化に関する観察を展開する。その内容は四つのポイントがあり、また、各内容に対する筆者の考えをまとめる。

#### 7.1.1 吉祥文化の周辺化

現代の生活は非常に多様化している。例えば、南米のある都市の最新のニュースをいつでもスマートフォンで読むことができたり、徐々に成熟してきたVR技術により、自宅にいながらアフリカの町祭りに没頭したりすることができる等、異文化を受け入れる機会や手段は私たちの生活の中で常に更新され、増え続けている。文化の多様化は、必然的に地域文化の伝統的な格式を崩し、社会の発展に合わない慣習や文化を排除することにもなる。例えば、「おじろく・おぼさ」という人権を無視した家庭制度の廃止等もその一つである〔註93〕。我々の地域文化の代表である吉祥文化も、多様性という課題に直面している。筆者が各地の郷土玩具や人形などの販売店を訪問した際の考察によると、現在、吉祥文化は社会文化の中心から徐々に離れていっている。例えば、ひな祭りに子供のために人形を飾らない若い親が増えたことで、人形販売店の収益は年々減少している。一方で、ハロウィンで子供を仮装させたり、クリスマスにプレゼントを贈ったりすることの人気は高まっている。こうしたことから、伝統的な吉祥文化は若者世代の視野から離れ、徐々に失われつつある。それゆえ、吉祥文化は消滅すると思われがちであるが、毎年、着物を着て花火大会に参加する若者を見かけるし、初詣の行列にも若い人が多く、吉祥文化が現在も生活の中で存在していることを実感する。そうしたことこそが、現在の吉祥文化の在り方ではないだろうか。つまり吉祥文化は、主要な文化として長期的に存在するものではなく、また、昔の悪習のように社会から排除されるものでもなく、現在の多元的な社会文化を構成する一部であるべきだと考える。

多元的な社会とは、そこに放り込まれたどんな文化も互いに融合させる溶解炉のようなものである。この溶解炉に何を入れるかは私たち次第である。仮に私たちが吉祥文化を放棄し、他の文化と融合させる機会を無くせば、本論文の第1章で述べたように、吉祥文化が将来的に失われる可能性がある。そのため

私たちは、吉祥文化について、伝統的な文化要素の継承を重視しつつ、外来文化の要素を積極的に取り入れるオープンな姿勢を保ちながら多元的な社会文化に根ざすことを主張し、持続的に発展させていくべきだと考える。

### 7.1.2 吉祥の意味伝達の不明確化

本論文に整理した考古資料から、吉祥観念の起源は古代人の社会生活にまで遡ることができることが明らかになった。さらにトーテミズムの考察から、古代の人々の日常生活には、すでに吉祥観念が広く浸透していたことがよくわかる(3.1.2参照)。その後、神々との交信手段のため、人々は供物を供えたり、占いをしたり、さらには占いの結果を行動規範とするようになり、一時期、吉祥観念は支配者層が庶民の世界観や価値観をコントロールするためのツールへと発展していった。この時代の吉祥観念は、社会問題を解決するための主要なアプローチの一つであったと言える。人類の文明が発展、進歩していくにつれ、吉祥観念の権威性は薄れていき、日常生活における「人々の心を癒す」という機能が強くなり、特に江戸時代にはそうした吉祥図案が広く一般社会に現れ始めた。こうした変化により、吉祥文化の産物である吉祥図案がより身近になり、様々な日用品の装飾に登場し、「良い兆しを示す」といった本来の機能は徐々に低下していった。一方、装飾的な面が増え、共感を引き起こすポイントも、カワイイ、面白い、カッコイイなどに変化してきている。そのため、現在では吉祥図案と一般的な装飾図案を意味伝達の面で区別することが難しくなっている。つまり、現在の吉祥図案は吉祥の意味を的確に読み取れないという大きな問題に直面している。したがって、吉祥の意味を的確に伝えることができる漢字を含む吉祥図案が特に重要であると考えられる。

筆者は博士研究の期間で4回の研究展覧会に出展したが[別表2]、その際の来場者とのコミュニケーションの中で、漢字を含む吉祥図案の意味伝達機能についての感想をよく耳にした。例えば、「美しい図案の制作は必要だが、この研究のように図案の意味が分かるともっと面白い」「これらの図案は明らかに祝いや祈りなどのときに便利だ」等である。これらの評価から、漢字を含む吉祥図案は、現代人にとっても吉祥の意味伝達の明確性という点において価値をなすものであると考えられる。

### 7.1.3 吉祥文化の要素の多様化

本論文の第5章で整理した内容からもわかるように、吉祥文化の構成要素は、時代の変化とともに常に更新され、追加されてきたものであり、まさにその時代の社会文化の特徴を反映したものである。前述したように、現代の社会文化は多様化しているため、その吉祥文化の構成要素も多様化している。そのため、

吉祥文化の構成は、時間の経過とともに非常に大きな体系に発展し、その要素は必然的に多様になっている。ここでいう多様性とは、他地域の文化要素が吉祥文化の中に複数存在することを意味している。

第5章では、中国ではすでに隋唐の時代に、主に仏教やペルシア文化の間で大きな異文化統合が行われていたことを述べた。しかし、現在の急速なグローバル化の時代にはIT技術の急速な発展と相まって、面積だけでなく、普及のスピードや深さにおいても、前代未聞の文化的統合が進んでいる。例えば、バラは愛の象徴として私たちの意識に深く浸透しているが、ヨーロッパから日本にバラが伝わってきたのは明治時代になってからであり、縁結びのシンボルであるキューピッドが普及したのは1950年代に入ってからである。その他トルコのお守りであるナザール・ボンジュウや、インドネシアのガムランボール等も日本に伝わっている。これらの外来縁起物の多くは、その元々の概念のまま、まるで独立しているかのように我々の吉祥文化に存在する。さらに、吉祥文化と融合している例もある。例えばクリスマスツリーに願い事のメッセージカードを吊るすことや、20世紀初頭にフローレンス・プレッツ (Florence Pretz) というアメリカ人がデザインしたビリケンさんが大阪の通天閣の縁起物となった例が挙げられる。

一方で、同様に多くの外国文化が流れ込んだ隋唐時代の文化融合と比較すると、その時代の漢字を含む吉祥図案は、外国文化の要素は多く含みながらも、形式的には東アジア的な特徴が強く表れ、独自の地域性を保っている。その理由としては哲学的な思想の影響も考えられるが、要因の一つは、漢字を図案の要素としてより明確に保持しているからであると考えられる。7.1.1で、吉祥文化を多元的な社会文化に融合させるべきだと述べているが、その具体的な方法として、この隋唐時代の例に倣って漢字を取り入れることで、「吉祥」の文化や地域性を将来に残すことができると考える。

#### 7.1.4 吉祥図案を使用する機会の固定化

現在では虎の図案が服の柄に使われると、ワイルドで強い存在のイメージを表すなどが考えられるが、同じ虎の図案が和紙のカードに使われると、干支や新年の願いなどと思わるようになる。こうした例は、私たちの生活のいたるところにある。これらの現象からわかるように、現代人は、年賀状、着物、扇子、和紙、結納品や祝用品などの伝統行事用品に施されているものが吉祥図案であると考えられるなど、使われる媒体に対して、吉祥文化として認識する傾向がある。つまり、伝統文化との明確な関連性がなければ、吉祥図案を理解することができないという現象であると考えられる。長い目で見れば、伝統文化の一部が私たちの視界から消えていくということは、吉祥図案の一部も私たちの日常生活から

消えて、理解できない図案になっていくということである。こうした状況を打開するためには、創作者の意識を変えることが有効だと考える。これまでは、既存の吉祥図案の形や色を変えて再利用している創作者が大半だった。こうした方法は伝統文化を継承する手段の一つであることは間違いない。しかし、図案制作の初期段階では、新たなアイデアを生みながら、制限をかけずに自由な発想で描くべきだと考える。具体的には、吉祥図案を創作するときに、「伝統文化」や「吉祥文化」に頼って発想するのではなく、「見る人を喜ばせる」という吉祥図案の本質から発想することが重要であると考えられる。このような考え方を取り入れれば、吉祥図案の様式は従来の領域を突破し、その面白さと分かりやすさから、伝統行事用品以外の物にも普及していくと考えられる。それらの図案がどのように吉祥の意味を伝えるかについては、本論文の第6章で紹介した創作方法に記した通りである。

## 7.2 研究作品の制作

第6章に詳述したように、本研究で提案する創作方法論は、実際の経験からではなく、歴史的な資料から引き出されたものである。したがって、本研究における研究作品の制作アプローチは、整理、分析に基づいたデザイン手法の実践性の検証となる。これは研究作品を制作するうえでの一つ目の目的でもある。二つ目の目的は、漢字を含む吉祥図案の現代への応用である。この二つの目的達成に向けて、まず、創作方法論の実践性を見極めるために「作品Ⅰ漢字を含む吉祥図案の創作方法論の展開」を作成した。また、方法論で作った図案が現在の日常生活で使えることを明確にするために、「作品Ⅱデザイン提案」を作成した。最後に、「作品Ⅲポスター表現」では、筆者が現代の吉祥文化についての想いを総合的に表現した。その結果、三つの研究作品のシリーズとなった。位置づけとして、「作品Ⅰ漢字を含む吉祥図案の創作方法論の展開」は方法論の検証、「作品Ⅱデザイン提案」「作品Ⅲポスター表現」は漢字を含む吉祥図案の現代への応用となる。



## 7.2.1 作品 I 漢字を含む吉祥図案の創作方法論の展開

### (1) 作品の意図

第5章、第6章に詳述したように、本研究が提出した創作方法論は文化史を読み解き、その分析から導き出したものであるが、実際にその方法論を使い数多くの図案を作ることによって、その実践性を検証する必要があると考えた。そのため、筆者は100点の図案を作成し、漢字を含む吉祥図案の創作方法論を検証した。これらの図案を作る過程では、(1)前述の「人に喜ばせる図案を作る」こと、(2)図案の認識性を確保すること、(3)厳密に創作方法論に沿って作ること、以上三点を重視し創作を行った [図 111]。



図 111 作品 I 「漢字を含む吉祥図案の創作方法論の展開」

## (2) 作品の内容

「漢字を含む吉祥図案の創作方法論の展開」という名の本作品は、カードボックスに、100 点の図案を印刷したカードを収めたものである。今後も創作図案を収集するために、カードボックスは約 150 枚収納できるサイズで作成した。また、カードに使用する紙の厚さによって収納量が異なり、現在は厚みが 0.26mm である B5 サイズのマット紙を使用している。カードボックスの第 2 表紙面には本研究で提案した方法論が詳細に記されており、ボックス内の図案がその方法論に沿って作られていることが明確になっている。中のカードには、「創作図案」「創作方法論の応用状況」「漢字やモチーフの具体的な意味」の三つの項目が記載してある（論文のはじめの図録に参照）。

## (3) 作品の価値

以上の 100 枚の図案の制作を通して、本研究で提案する漢字吉祥図案の創作方法論は、様々な漢字と吉祥のモチーフの図案構成に応用できる方法論であることがわかった。また、100 枚の図案の完成後も図案作成を続け、試作として約 200 枚の図案を作成した。

### 7.2.2 作品Ⅱ デザイン提案

#### (1) 作品の意図

図案は実際の媒体に使用されなければ意味がないものである。本作品は、この事実を踏まえた上で、日常生活の中で使用される可能性のある媒体を用いて、五つのデザインの提案をしたものである。具体的には「おみくじデザイン」「レシート図案」「封筒デザイン」「ハガキデザイン」「LINE スタンプデザイン」の五つである。これらの図案を作る過程では、前述の「人を喜ばせる図案を作る」ことと、図案が意味を的確に伝えることを重視した。

## (2) 作品の内容

### 作品Ⅱ-1 おみくじデザイン

本作品はおみくじという媒体のデザイン提案である。90×110mm の二つ折りのカード合計 69 枚を作成した。カードには、大吉、吉、半吉、小吉、末小吉、末吉という漢字を含む吉祥図案が印刷されている。これらの図案は、(1) [構成方法 1] 書体流用と、(2) [構成方法 2] 書体再構築の二つの方法を合わせて作成した。(1)は漢字の書体の形をそのまま配置する方法である。(2)はそれぞれのおみくじに関するその説明文を重ねるために使用した方法である [註 94]。また、説明文をスクラッチで隠すことで、スクラッチをしている間に説明文への期待感や説明文を手に入れた時の満足感が徐々に高まっていくという体験の面白さも伴う作品である [図 112]。

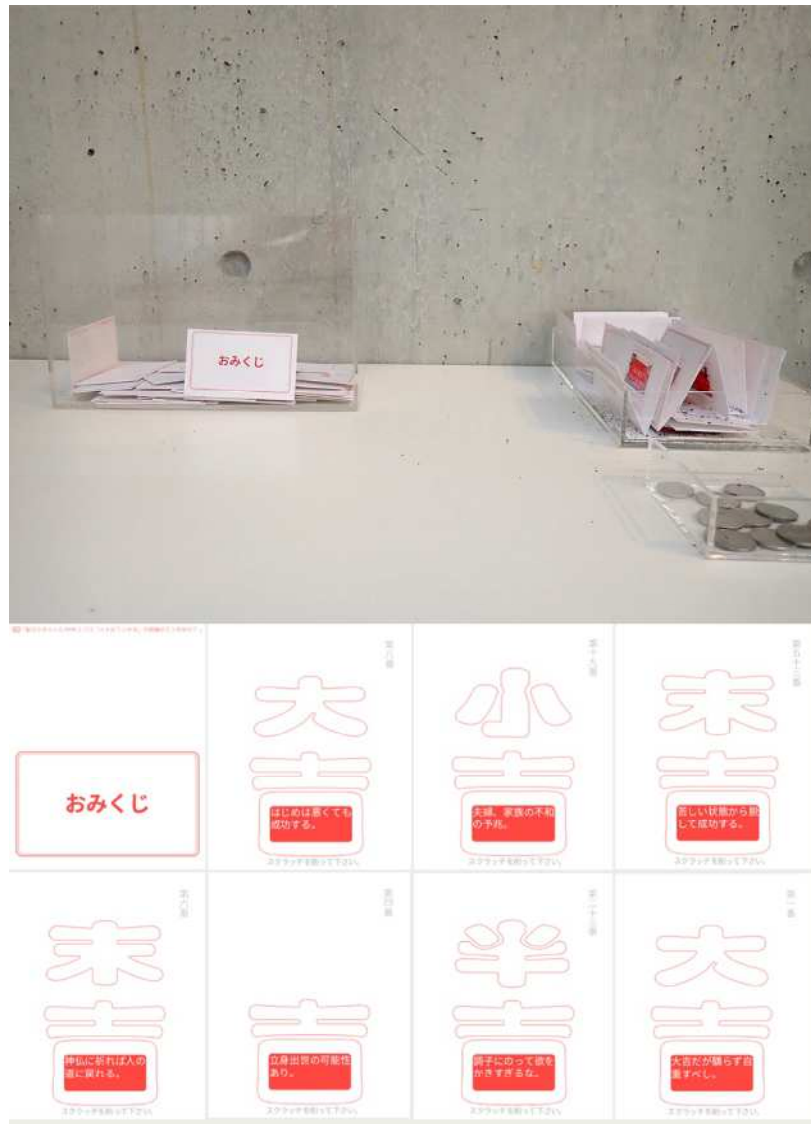


図 112 作品Ⅱ-1「おみくじデザイン」

## 作品Ⅱ-2 レシート図案

この作品は、明細の確認や精算という基本的な機能を超えて、レシートに人間味を加えることで、日常に少しでも温かみを与えることを目的としている。例えば、毎回発行されるような釣具店のレシートに「勝つ」という漢字を含む吉祥図案を追加した。図案は、[漢字の選択範囲 1] 直接式、[モチーフの形成方法 4] 借音的形成、[構成方法 5] 字図複層で作成されている。以上の三つの制作方法をもとに、デザインのメッセージを伝える要素として漢字の「勝」を選び、吉祥のモチーフとして「鯉」を形成し、最終的にその二つのエレメントが重なる構図で、「勝利（釣りの成功）を楽しみにしている」という吉祥の意味を表現した。もう一つのレシートは、[モチーフの形成方法 1] 付加的形成によって形成された「大黒天様」と、[漢字の選択範囲 1] 直接式によって選択された漢字の「五穀豊穰」を組み合わせている。その組み合わせ方法は、[構成方法 5] 字図複層を用いた。そうした絵柄で、メッセージとして「秋の豊作」という願いを表現している。この図案を種苗店や園芸店のレシートに使用すれば、店主とお客さんのコミュニケーションを促進することが期待できると考える [図 113]。



図 113 作品Ⅱ-2 レシート図案

### 作品Ⅱ-3 封筒デザイン

学生生活の中で、人々は数え切れないほどの試験を受け、試験の合格を得るために一生懸命努力してきた。特に、大学の合格通知を手にはすることはとても喜ばしいことである。現状では、ほとんどの合格通知書が郵送されている。そこで本作品では、合格通知書の体裁や厳かな様式を崩すことなく、学校から合格者へのお祝いの気持ちをグラフィックで表現する合格通知書の封筒デザインを提案している。創作方法論の中の〔漢字の選択範囲 1〕直接式を用いて漢字の「合格」を選び、〔モチーフの形成方法 1〕付加的形成に沿って、「だるま」という吉祥のモチーフを形成し、〔構成方法 5〕字図複層を用いてだるまの目の上に合格の文字を重ねて表現した。図案の使いやすさのために、スタンプの様式で提案した〔図 114〕。



図 114 作品Ⅱ-3 封筒デザイン

## 作品Ⅱ-4 ハガキデザイン

この作品は、年賀状と引越祝いのハガキの二種類がある。年賀状は、現在でも吉祥图案が使われる代表的な媒体の一つであり、友人や親戚への挨拶や新年への願いといった吉祥の意味を表現している。本作品は、2020年（子）と2021年（丑）の年賀状を提案するものである。子年の年賀状は、[漢字の選択範囲1] 直接式を用いて漢字の「喜」を選択し、[モチーフの形成方法2] 固有的形成を用いて吉祥のモチーフの「ネズミ」を形成している。[構成方法5] 字図代置という方法でネズミを漢字の「喜」の二つの口の部分に置き換え、子年に喜びの出来事が続くことを意味する图案を表現した。丑年の年賀状は、COVID-19の流行を背景に、[漢字の選択範囲1] 直接式を用いて漢字「無病息災」を選択し、[構成方法5] 字図複層を用いて「無病息災」を赤べこという吉祥のモチーフに重ねて表現している。COVID-19の流行時には人々の気分が沈んでいたことから、赤べこの首を伸ばしてユーモラスさを加え、新年の喜びを表現した [図115]。



図 115 作品Ⅱ-4 ハガキデザイン

引越祝いのハガキについては、企業で住所変更の手続きをする際に、企業からもらえる「お引っ越し祝い」のハガキを想定している。ハガキの図案は、[漢字の選択範囲 2] 連想式を用いて「家」という漢字を選び、[モチーフの形成方法 4] 借音的形成により形成した「ヤモリ」を、[構成方法 4] 字図代置を用いて融合させて作成している。この引越祝いのハガキによって、企業が従業員に向けて絆を深めたい気持ちを表すことができると考える。

## 作品Ⅱ-5 LINE スタンプデザイン

本研究の目的は、吉祥文化が継続的に発展していくことを推進することである。だからこそ、吉祥図案のデザイン提案は、時代に合わせて、新しい媒体で応用していかなければならないと考えている。スマートフォンがコミュニケーションに欠かせないツールとなったデジタル時代、LINE のチャットソフトが一般的に使われており、感情をよりダイレクトに伝える媒体として LINE スタンプが使われている。そのため、本作品は、「吉祥スタンプ」という LINE スタンプデザインを提案する。本研究の創作方法論を用いてそれぞれの伝統的な吉祥モチーフと漢字を組み合わせ、16 点の LINE スタンプのデザインを作成した [図 116] 。

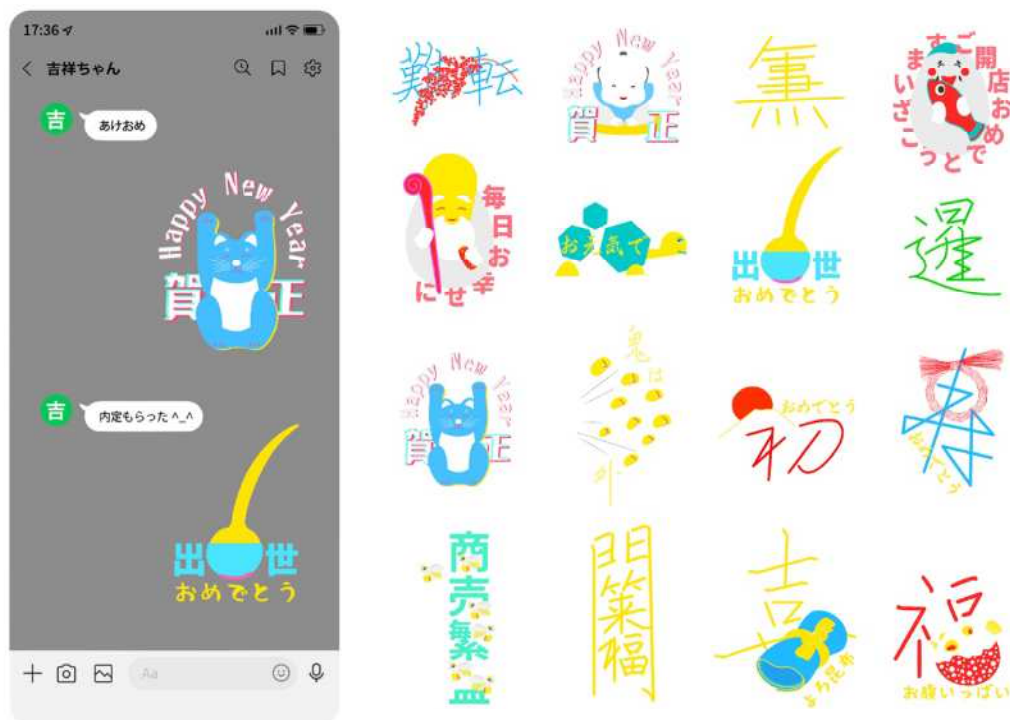


図 116 作品Ⅱ- 5 LINE スタンプデザイン

### (3) 作品の価値

これらの作品では、五つのデザインの提案を通して、我々の日常生活の中で、漢字を含む吉祥図案を使用する余地がまたあることを明らかにしている。前述のように、2021年10月には研究作品の発表展が開催され、その一環として作品「レシート図案」を展示した。来場者からは、「提案の設定がとてもよく、柄も面白い」「店で欲しいものを買って、この柄を見ると更に嬉しい」などの感想が寄せられた。また、他の提案の来場者の反応も良く、全体として上記五つのデザイン案は研究作品「漢字を含む吉祥図案の現代への応用」という研究作品の制作目的を達成することができた。

## 7.2.3 作品Ⅲ ポスター表現

### (1) 作品の意図

筆者は、日常生活によく見られるポスターは、大きく二つに分けられると考えている。一つ目は、製品の特徴やイベントの宣伝などを商業的に表現するポスターである。二つ目は、環境破壊や戦争などについての自分の考えを表現する自己表現や啓蒙活動のポスターである。本作品は後者であり、現在の吉祥文化に対する筆者の想いを表現することを目的としている。具体的には、本研究の創作方法論に基づいて、「貯金」「満福」「来福」「恋愛成就」「長寿食」「初春」「無病息災」というメッセージの七つのポスター表現を制作した。この七つのポスターは七つの構成方法をそれぞれに応用している。

### (2) 作品の内容

本作品は、B1サイズのポスター七枚である。ポスター表現における吉祥図案の応用は、他の媒体での応用よりも自由度が高いため、漢字を含む吉祥図案をそれぞれの構成方法で厳密に作ってしまうと、作品の発想や表現の自由度が制限されてしまう。そこで本作品では、「一つのポスターにつき、一つの構成方法を中心とし、他の構成方法でサポートする」というデザイン手法を用いた。「漢字の選択範囲」と「吉祥モチーフの形成」は、創作方法論に厳密に沿って制作した。



### 作品Ⅲ-1 「貯金」

この作品では、創作方法である〔漢字の選択範囲 2〕連想式によって、貯、十、百、千、万、金の六つの漢字を選択し、また、〔構成方法 1〕書体流用と〔構成方法 2〕書体再構築を併用して作成した。漢字と QR コードの印象を融合させることで、デジタル時代の「富」という吉祥の意味を表現している。

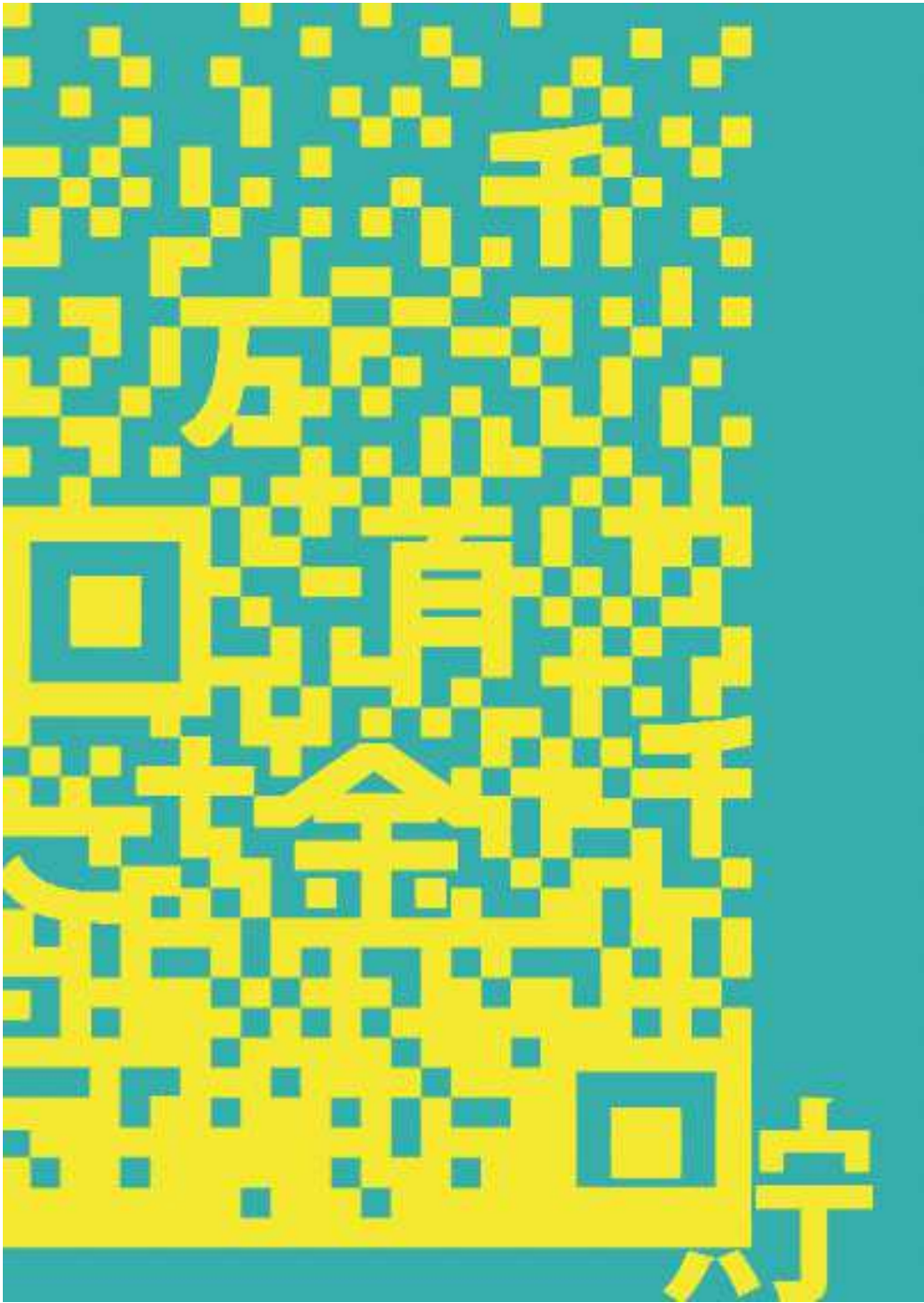


図 117 作品Ⅲ-1「貯金」

### 作品Ⅲ-2 「満福」

この作品では、創作方法 [漢字の選択範囲 1] 直接式によって漢字の福を選択し、[構成方法 2] 書体再構築によって福の字形を太くした。我々の暮らし中に福がいっぱいあるという吉祥の意味を表現している。



図 118 作品Ⅲ-2 「満福」

### 作品Ⅲ-3 「来福」

COVID-19 の流行後、外出や人との出会いなどの社会的活動において、マスクが人々の不安をある程度和らげるために、毎日の必需品として使用されている。このポスターは、マスクを付けた表情を描写し、吉と凶の両方の概念を一つの図案にまとめている。制作方法は、(1) [漢字の選択範囲 1] 直接式と、(2) [漢字の選択範囲 2] 連想式を用いて、(1)福と(2)禍の漢字を選択し、[モチーフの形成方法 2] 固有的形成で「マスク」を形成した。最後に、[構成方法 3] 字図分離の方法でポスターを構成した。コロナ禍の来福という吉祥の意味を表現することを試みた。

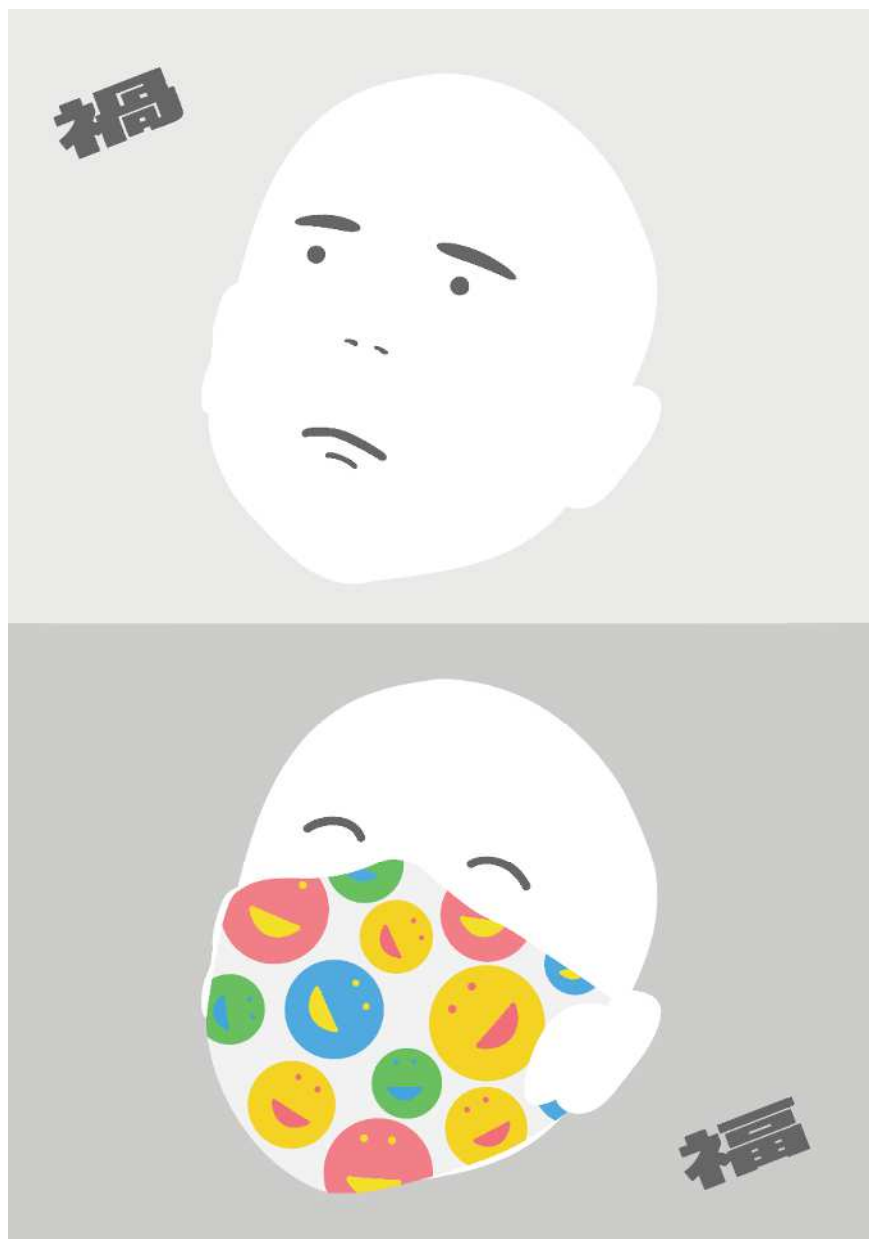


图 119 作品Ⅲ-3「来福」

#### 作品Ⅲ-4 「恋愛成就」

前節では、異文化が流入してくる中で、吉祥文化は異文化の要素を受け入れる姿勢を持つべきだと述べた。この作品は、そうした考えに基づき、西洋文化における愛の象徴であるキューピッドを、漢字を含む吉祥図案に取り入れたものである。具体的な制作方法は、創作方法である「漢字の選択範囲 1」直接式によって漢字の「愛」を選択し、次に、「モチーフの形成方法 1」付加的形成によって「キューピッド」の吉祥モチーフを形成し、最後に「構成方法 4」字図代置によって現代の縁結びという吉祥の意味を表現した。

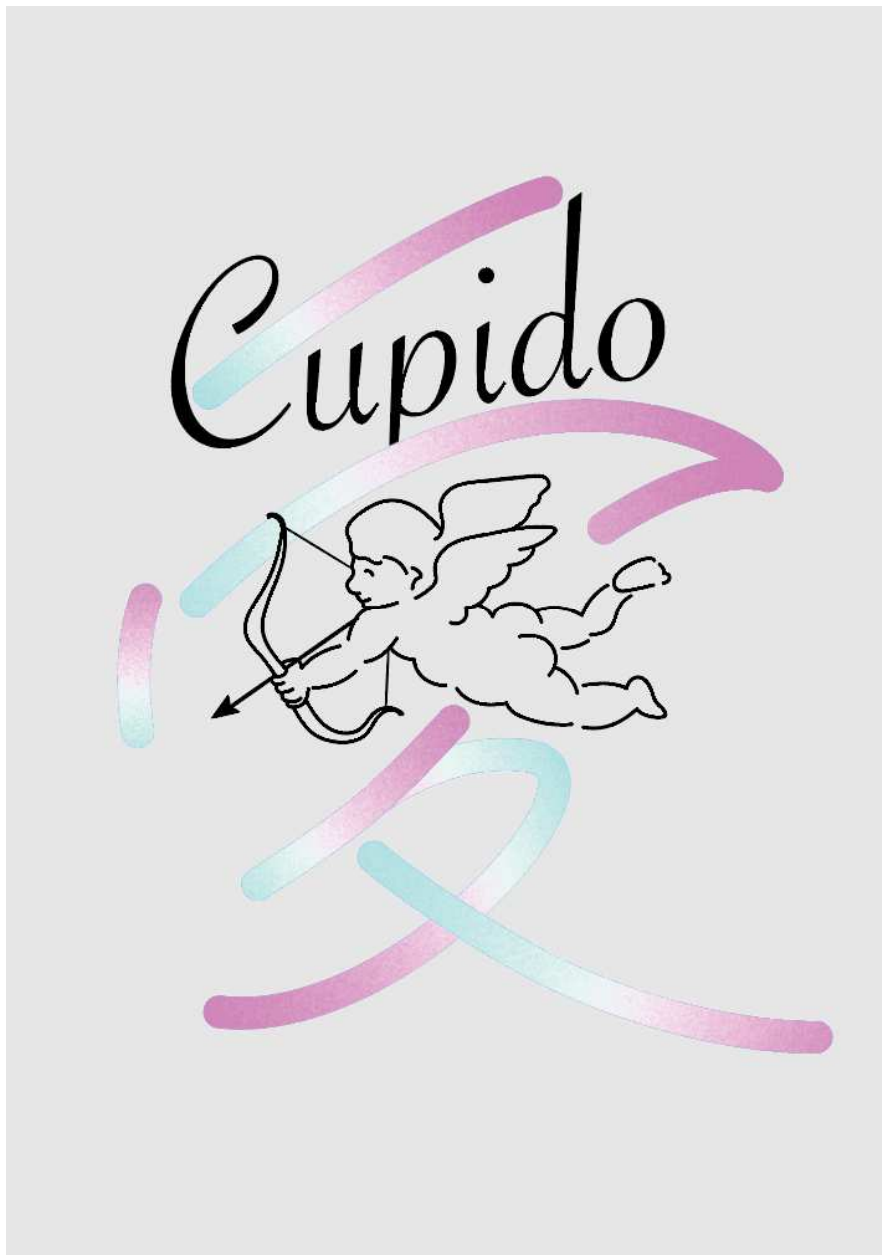


図 120 作品Ⅲ-4 「恋愛成就」

### 作品Ⅲ-5 「長寿食」

最近は人々が食生活にも気を使うようになり、特に野菜に注目している。そこでこのポスターでは、創作方法である〔漢字の選択範囲 1〕直接式によって漢字の「寿」を選択し、〔モチーフの形成方法 2〕固有的形成から「野菜」という吉祥モチーフを形成し、〔構成方法 5〕字図複層と〔構成方法 2〕書体再構築を用いて、健康的な食事が健康を促進するという現代の考えを表現した。



図 121 作品Ⅲ-5 「長寿食」

### 作品Ⅲ-6 「初春」

椿は、吉祥の木として、平安時代の貴族の間で「高貴な花」「聖なる花」として扱われていた。現在では、椿は常緑で冬でも青々と茂っていることから神社や寺に盛んに植えられているほか、邪を払う木として家の境に植えられたりしている。本作品では、その伝統的な吉祥観念の「持つ意味を明確化する」という新たな表現を試みた。創作方法論の中の〔漢字の選択範囲 1〕直接式で漢字の「初春」を選択し、〔モチーフの形成方法 2〕固有的形成に沿って、「椿の花」という吉祥のモチーフを形成し、〔構成方法 6〕字図切抜を用いてポスターを制作した

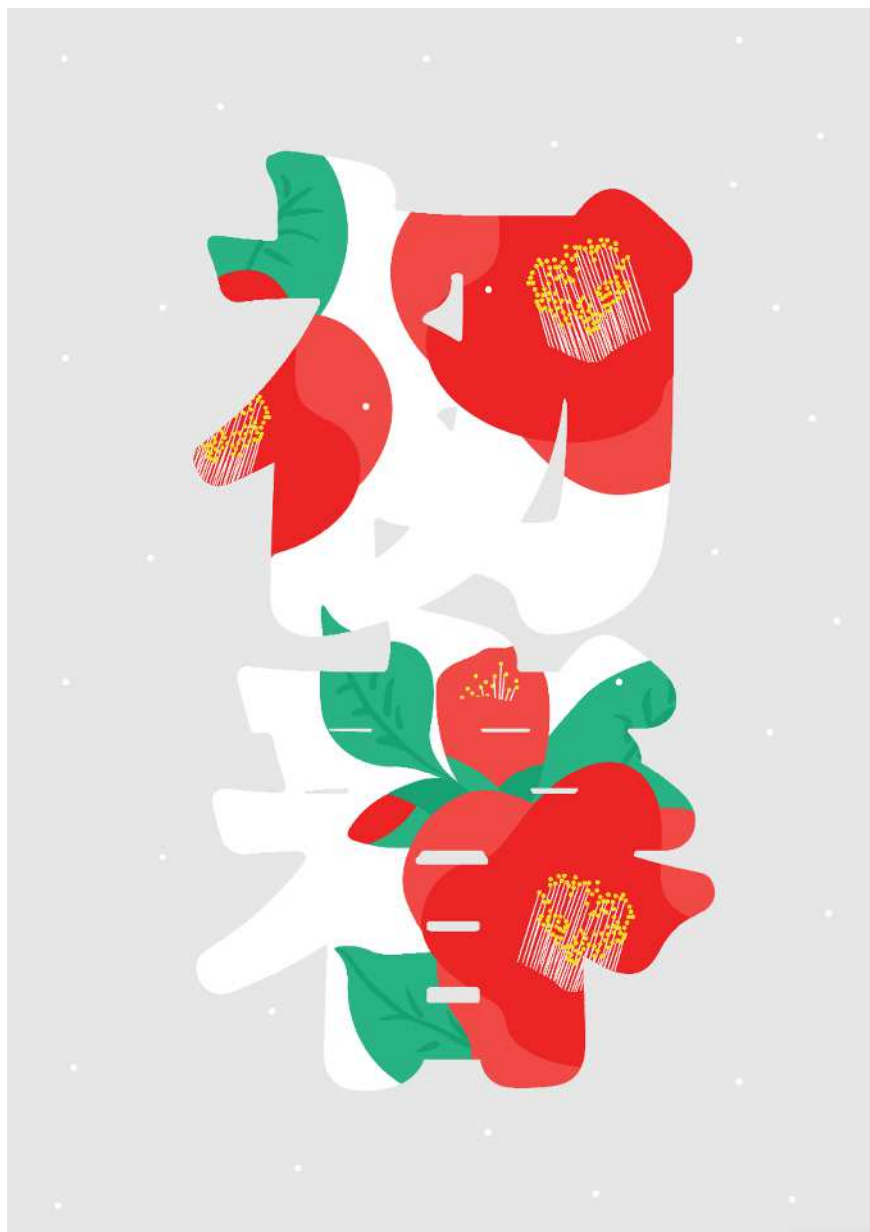


図 122 作品Ⅲ-6 「初春」

### 作品Ⅲ-7 「無病息災」

COVID-19 が世界的に流行している今、ワクチンの接種や人工呼吸器の使用など、科学的な対策が重要であることは確かである。一方で、病気や災いを払うという意味を持つ赤べこなどの昔からの縁起物が、私たちの生活にさらに浸透している。本作品は、創作方法である〔漢字の選択範囲 1〕直接式を用いて漢字「無病息災」と「疫病退散」（周囲の小字）を選択した。また、〔モチーフの形成方法 1〕付加的形成によって「疫病退散などの願念が含まれている郷土玩具」を吉祥のモチーフとして形成し、最終的に〔構成方法 7〕構成方法の複合に沿って、現存の郷土玩具に隠れている吉祥の意味を明確にすることによって、COVID-19 の収束を祈るといふ吉祥の意味を表現した。



図 123 作品Ⅲ-7「無病息災」（無右上、病右下、息左上、災左下）

### (3) 作品の価値

本作品の七枚のポスターには、現代の吉祥文化に対する筆者の想いが表現されており、現在の吉祥要素を作品制作に取り入れることを試みた。また、制作過程における構成方法の柔軟な適用により、漢字を含む吉祥図案の現代への応用を実現した。

### 7.4 まとめ

本章は、三つのシリーズの作品をまとめ、研究作品の制作目的を達成した。具体的に、100枚の図案が含まれる「作品Ⅰ漢字を含む吉祥図案の創作方法論の展開」は方法論の実践性の検証という研究作品の制作目的を達成した。また、五つの提案がある「作品Ⅱデザイン提案」と、「作品Ⅲポスター表現」は七枚のポスターを作ることで漢字を含む吉祥図案の現代への応用という研究作品の制作目的を達成した。



註

9 3) 長野県下伊那郡天竜村（飯田の近く）では 16-17 世紀ごろから長兄だけが結婚して社会生活を営むが、ほかの弟妹は他家に養子になったり嫁いだりしないかぎり、結婚も許されず、世間との交際も禁じられ、一生涯戸主のために無報酬で働かされ、男は「おじろく」女は「おばさ」と呼ばれた。近藤廉治、『開放病棟——精神科医の苦闘』、合同出版、1975 年、40～49 頁

9 4) この「おみくじ」の解説は「おみくじガイド」という Web サイトから引用

## 第8章 結論

### 8.1 研究内容の振り返り

我々の暮らしの中には、無病息災、商売繁盛、家内安全、夫婦円満、子孫繁栄や招福祈願、厄除祈願など吉祥にまつわる人々の願いや考えに基づき、招き猫、だるま、エビス、福助などの縁起物が気づかないうちに存在している。それらの縁起物の品々や吉祥にまつわる考え方は、中国の吉祥観念の影響を受けている。

本研究では、中国の吉祥観念は、生命と自然への畏敬の念に由来し、後に儒教によって洗練され、中国伝統文化の重要な「天人一体」という、人と自然が一体になる核心的な思想によって推進されてきたと考察した。そうした吉祥の観念から縁起物が生み出されたが、それだけではなく、亀・鶴・松・竹・梅が施された衣服や器物、年賀状の干支の柄、屏風飾りの虎の紋様や柄など、日常生活の中にも豊かさをもたらす吉祥図案が数多く存在するようになった。それらの吉祥図案は中国の吉祥観念の産物であり、のちに日本に伝わり、その地域独自の熨斗（のし）や宝尽くしなどの吉祥図案へと発展していった。本研究では、このように吉祥図案は、古代から人の精神的なニーズの拠り所として、また人間のコミュニケーションの媒体として私たちの生活の中で使われてきたと考える。

しかし近年の中国と日本では、多様な地域文化が融合する時代背景の中で、人々の吉祥文化への関心が徐々にうすれてきている。また、吉祥の構成要素である吉祥図案を意識的に捉えることが無ければ、吉祥図案も喪失してしまう可能性があるかと推察される。歴史の中で数多くの吉祥図案が創作されてきたが、本研究は、吉祥文化を継続的に発展させるため、吉祥の意味をよりの確に伝えることができる「漢字を含む吉祥図案」に着目した。しかし先行研究では、漢字を含む吉祥図案の概念やありようが明確にされておらず、結果として総合的な創作方法論が未だ存在しないことがわかった。

そこで本研究では、漢字を含む吉祥図案の概念を整理し、その歴史的変遷から普遍的な創作方法論を導き出し、その方法論に基づいた作品制作を通して現代に相応しい漢字を含む吉祥図案の可能性を探ってきた。このことにより、吉祥図案の文化を過去から現在、そして未来へ継承していく方法論についての提案を試みた。

具体的には、まず、先行研究の考察から、漢字を含む吉祥図案の概念やありようが明確にされておらず、結果として総合的な創作方法論が未だ存在しないことを確認した。その後、吉祥文化に関する民俗学、漢字に関する文字学、平面構成学、芸術的な視覚心理学などの先行研究に基づき、視覚伝達の視点から吉祥観念の起源と具像を整理、推論し、漢字を含む吉祥図案の「的確に吉祥の意味を伝えることができる」という重要な特徴を見出し、漢字を含む吉祥図案

の成立の特徴と強みを推論し、歴史的変遷を整理した。その後、各時代の構成要素の特徴を歴史的変遷から抽出し、漢字を含む吉祥図案の普遍的な方法論として体系化した。最後に、その方法論を実際の制作に適用し、その実践の可能性を検証した上で、漢字を含む吉祥図案の現代への応用を実現した。本研究の結論として、漢字を含む吉祥図案という概念の明確化、漢字を含む吉祥図案の創作方法論の提案、研究作品の制作目的の達成という三つの研究成果を得た。

## 8.2 漢字を含む吉祥図案という概念の明確化

本論文では、第1章で提示した「漢字を含む吉祥図案の概念が混在している現状を改善する必要がある」という問題を踏まえ、第2章、第3章、第4章と第5章の論述を通してその概念を明確にした。具体的には、「第2章 先行研究の整理」では、吉祥図案に関する先行研究と漢字デザインに関する先行研究について述べ、漢字を含む吉祥図案の概念が不明確である現状を確認した。「第3章 本研究における吉祥観念」では、吉祥観念の起源とその具象についての詳細を考察、分析してから、吉祥観念は環境が人間にもたらす不安をいかに解消するかという心理的な問題を解決する過程で生まれたこと、縁起物の生成の方式は、非科学的且つ非合理的であること、吉祥図案は、抽象的なものであれ具象的なものであれ、特定の吉祥の意味を表現することができるということを導き出した。「第4章 漢字を含む吉祥図案の成立」では、「吉祥」と「図案」の実際の使用状況を鑑み、漢字を含む吉祥図案を「良い兆し、めでたいしるしの表現として、漢字が含まれる平面上に描き出した装飾的なもの」と定義した。次に、漢字を含む吉祥図案の、「象徴性」「人間を主体とした世界観」「組み合わせ思考法」「歴史的経緯」の四つの要素を含む特徴を整理、推論した。そして、情報伝達機能の強化と表現の可能性を広げるという二つの特徴を抽出し、漢字を含む吉祥図案の強みであると推論した。第4章の論述は、漢字を含む吉祥図案の成立背景を明らかにし、今後の研究者のために、創作方法論の理論的基礎を明確化した。「第5章 漢字を含む吉祥図案の変遷」では、各時代の構成要素や社会文化の背景などの特徴を表している図案をリストアップし、漢字を含む吉祥図案の歴史的変遷の時期を、成立期、発展期、最盛期に分類した。また、その変遷の整理より、漢字を含む吉祥図案は漢字を使って吉祥の意味を直接表現することから徐々に抽象化と遊び心を盛り込んだ創意工夫という方向に発展していったことが明らかにした。さらに、漢字を含む吉祥図案の歴史全体を遡ると、現代に近づくにつれ漢字の数が減少傾向にある。図案情報の伝え方も、シンプルかつ効率的な方向へと発展してきている。これはまさに、日常生活や社会活動のスピードが徐々に加速していくという歴史的な流れと一致していることがわかった。

本研究では、先行研究の整理、本研究における吉祥観念の推論、漢字を含む吉祥図案の成立の推論、漢字を含む吉祥図案の変遷の整理という四つの内容により、漢字を含む吉祥図案の概念を明確化した。

### 8.3 漢字を含む吉祥図案の創作方法論の提案

本論文では、「第6章 漢字を含む吉祥図案の普遍的な創作方法論」の論述を通じて、第1章で提起したトピックのうち、漢字を含む吉祥図案の創作方法が未だ存在しないという問題を踏まえ、創作方法論の提出を試みた。その構築方法は、第5章の歴史的変遷の中で出現し続けてきた、漢字を含む吉祥図案の構成要素の体系化によって導き出すという方法である。その創作方法論を多数の創作作品によって検証し、最終的には、漢字を含む吉祥図案の普遍的な創作方法論として、[漢字の選択範囲 1] 直接式、[漢字の選択範囲 2] 連想式、[モチーフの形成方法 1] 付加的形成、[モチーフの形成方法 2] 固有的形成、[モチーフの形成方法 3] 想像的形成、[モチーフの形成方法 4] 借音的形成、[構成方法 1] 書体流用、[構成方法 2] 書体再構築、[構成方法 3] 字図分離、[構成方法 4] 字図代置、[構成方法 5] 字図複層、[構成方法 6] 字図切抜、[構成方法 7] 構成方法の複合という十三種の創作方法を提案した。また、各方法の定義や特徴などの概念を明らかにし、視覚伝達の観点からそれぞれの方法を解説した。最終的には、各項目でこれらの内容に基づき、「時代に合わせて漢字を選択、モチーフを形成したほうがよい」「吉祥の意味を的確に伝えるかどうかを基準として漢字を含む吉祥図案を創出したほうがよい」「単一の構成方法を使用することに限定されないほうがよい」などの創作方針を定めた。これらの内容により、今後の作品制作に向けた、より包括的な実施方法とデザイン方針の基盤が固まった。

### 8.4 研究作品の制作目的の達成

本研究の研究作品の制作目的は二つあり、(1) 創作方法論の実践の可能性を検証すること、(2) 漢字を含む吉祥図案を現代へ応用することである。この二つの目的に対して、第6章の方法論に基づいて、「第7章 漢字を含む吉祥図案の創作」では、「作品Ⅰ 漢字を含む吉祥図案の創作方法論の展開」「作品Ⅱ デザイン提案」「作品Ⅲ ポスター表現」の三つのシリーズ作品を制作した。作品Ⅰは、100点の図案を制作することで、本研究で提案する漢字吉祥図案の創作方法論は、様々な漢字と吉祥のモチーフの図案構成に応用できる方法論であることを明らかにし、研究の目的(1)を達成した。作品Ⅱは、「おみくじデザイン」「レシート図案」「封筒デザイン」「ハガキデザイン」「LINE スタンプデザイン」の五つのデザイン提案を通して、我々の日常生活の中で、漢字を含

む吉祥図案を使用する余地があることを明らかにし、研究の目的(2)を達成した。最後に、現在の吉祥要素を作品制作に取り入れた「貯金」「満福」「来福」「恋愛成就」「長寿食」「初春」「無病息災」の七つのポスターを作成し、現代の吉祥観念に対する筆者の想いを表現した。ここでは、ポスターの制作過程における構成方法の柔軟な適用により、研究の目的(2)を達成した。

## 8.5 今後の展望

本研究では、吉祥文化に関する研究が少ない学術環境の中で、漢字を含む吉祥図案の創作方法論を含めた理論構築と作品の提示による実践的な研究を行った。これらの成果により、これからも人々が漢字を含む吉祥図案に親しみ、創作し、活用できることを期待する。

本研究の考察では、吉祥観念は人間の暮らしの中に深く浸透しており、中でも、いつも安心安全に暮らしたいという願いは古代から現代まで変わっていないと考える。将来に次々と不安定な状況が生まれてくる生活の中で、共感を引き出す力がどうしても必要であり、吉祥図案は、この部位を補うデザイン概念として、人々の心を癒すための、人と人とのコミュニケーションの媒体として存在し続けると考えられる。そのため、今後は、新たな吉祥モチーフの調査や、漢字を含む吉祥図案の構成に影響する媒体、色や地域文化など、さらに踏み込んだ研究を進める予定である。

2,000年以上の歴史を持つ漢字を含む吉祥図案を継続的に発展させることで、我々の地域文化を代表する吉祥文化を、過去から現在、そして未来へ継承していくという今後も変わることのない目的に向けて、これからも研究の深化・拡大を目指したい。

## 謝辞

まず、主指導教員である柴崎幸次教授には、研究計画、研究の中核、理論構築、論文構成、作品制作など、徹底的な研究指導を賜りました。深く感謝しております。副指導員の佐藤直樹准教授には、研究計画、研究方向、作品制作、言葉遣いの修正などの丁寧なご指導いただき、副指導員の関口敦仁教授には、研究の中核部分や展示方法などについての的確なご指導を賜りました。誠にありがとうございました。外部指導員の愛知県立大学名誉教授の吉池孝一先生には、漢字文化に関する専門的なご指導、論文構成、研究内容の客観性を判断することや日本語の添削指導をしていただき、誠にありがとうございました。

また、愛知県立芸術大学元学長の白木彰先生には、博士前期課程でデザインリテラシーを鍛えていただき、研究計画、研究の中核や作品制作などの重要なご指導をいただいたことに深く感謝しております。

日本語の添削をいただいた、名古屋市立大学の影山友章先生とその奥様、望理香様、博士後期課程の間に、理論研究でお世話になった愛知工業大学の川口暢子先生にも感謝いたします。

研究の各段階における意見交換や発想に耳を傾けていただいた同級の博士郭軼非氏にも感謝いたします。

博士後期課程の間にいつもサポートしてくれた妻の孫月に心から感謝します。最後に、私の研究を資金面で支援した日東学術振興財団に感謝いたします。

別表1 吉祥モチーフのまとめ

モチーフの種類	モチーフ	内容
動物	狼	万葉集に「大口真神」と言う古名の記載があり、猪や鹿などの農作物を荒らす動物の天敵である。大口真神は江戸時代の天保年間ころより盗難除け・魔物除けとしての信仰が生きている。
	ヤモリ	やもりは、漢字で「家守」と書くことから、「家を守る」の象徴とされている。
	シロガシラ	中国では、結婚式に「白頭到老」（バイ トウ ダウ ラウ、夫婦が共に白髪になるまで添い遂げるとの意味）という祝い言葉が定番になっている。シロガシラは頭頂部が白いことから、その白髪になるまで添い遂げる願いの象徴とされている。
	ゾウ	中国におけるゾウは「世界が平和で、穀物が豊富にある状態」という兆しの縁起の良い動物である。
	カエル	カエルは「帰る」と語呂合わせから、無事に帰ってくるよという願いを表している。
	キンケイ	キンケイは中国南西部に分布し、鳳凰の原型という説があり、未来は錦のように輝かしいことを指している。
	鯉	昔から、鯉は大変努力をして急流を昇った為、龍という強い生き物に変身して天高く昇っていったという伝説がある。吉祥凶案として試験の合格や出世などの願いが込められている。
	鮭	鮭は、災いを避けるという意味を表している。そして鮭といえはいくら、いくらは数が多いため、子孫繁栄の意味で食べられている。
	鯉	鯉は「勝魚」とも書き、古くから縁起のいい魚として珍重されてきた。
	イワシ	鬼は「イワシの生臭さ」と「焼いた時に出る煙」が大嫌いであるため、除魔の意味とされる。
	鶴	鶴は『淮南子』（中国の漢時代の著作）に「鶴寿千歳」とあるように長寿の仙禽として知られている。
	スズキ	スズキのように稚魚から成魚までの成長段階において異なる名称を持つ魚のことを出世魚という。出世の意味を含め、進学や、就職や転職などの晴れの日には、スズキを食べてめでたいことを祈願する。
	フクロウ	フクロウは目が効くところから、情報収集するとともに未来を見通すとされている、また、「不苦勞」「福来郎」という語呂合わせの意味もある。
	狸	狸は「他を抜く」と語呂合わせした縁起物である。
キリギリス	中国では、キリギリスの鳴き声と漢字「官（guan）」の発音が似ており、また、鳴き続ける習性があるため、官吏としての昇進運を祈ることとされる。	

動物	白い鳩	1949年にパリで開かれた「第一回平和擁護世界大会」のポスターにピカソが制作したハトの絵から「白い鳩が平和の象徴」というイメージが世界的に広まった。
	蜘蛛	蜘蛛には、昔から「天と地を結ぶもの」「天から幸運が下りてくる象徴」という意味がある。また、蜘蛛がほぼ晴天の朝に巣を張るため、蜘蛛を見かけたら「晴れの日」という兆しになる。
	カササギ	中国の伝説によると、カササギの鳴き声を聞くと良い兆しとすることから、「喜鵲」という名前を付けた。
	ツバメ	ツバメは春にやってくる鳥であり、居心地の良い環境を選んで巣を作る鳥である。そのため、昔からツバメが巣をかける家は縁起が良いと言われている。
	蟹	蟹はハサミを上下に振る姿がツキ、福などを招いているように見える。また、卵が多いことから子孫繁栄に繋がる。
	サンコウチョウ	サンコウチョウは中国語で「寿（綬）帯鳥」と言う。その名前は漢字の「寿」が含まれることから、縁起の良い鳥とされている。
	蜂	蜂は常に忙しく巣を出入りしていることから、「商売繁盛」という意味を持つとされている。
	鷹	鷹が翼を広げ、上に向かっていく姿から「末広がり」「運氣上昇」の吉兆とされ、縁起の良い鳥と言われている。
	キツネ	きつねは稲荷明神のお使いとして、平安時代から幸運に導いてくれるという信仰がある。
	招き猫	福をまねく招き猫は江戸時代に誕生といわれる。その由来はいくつか残っているが、一番よく知られているのは、彦根藩主の井伊直寿が帰り道に、門前の白猫に招かれて落雷を逃れたということである。
	龍	龍は、神の使いや神そのものの扱いであったようで、邪気を祓ってくれたり、耕地に雨水を与えてくれたり、また、富を与えてくれるなどの象徴でもある。様々な吉祥の意味が含まれているが、簡潔にまとめると全ての運氣が上昇するという意味を持つとされている。
	鳳凰	鳳凰は中国神話の伝説の霊鳥である。平和と幸福のめでたい前兆として現れるという伝説がある。
	亀	「亀の生命が長いこと」や甲羅の模様が六角形であることから、吉祥紋様や柄としてよく使われている。
	鹿	中国語の「鹿」と「禄」の発音が同じため、図案は福（繁栄）・禄（財産）・寿（長寿）という三つの吉祥の意味を表現している。
カマキリ (螻蛄)	中国では、「金玉满堂堆長廊（部屋の中には宝のためのスペースがなく、廊下に積み上げられている）」という縁起のいい言葉である。「堂(tang) - 螻(tang)」と「廊(lang) - 蛄(lang)」の語呂合わせから、縁起のいい虫とされている。また、カマキリの前脚を持ち上げて待ち伏せする姿が祈っているように見え、日本では俗に拝み虫（おがみむし）とも呼ばれている。	



動物	フグ	ふぐとは、お腹がふくらんでいることに通して“福”と呼び、縁起の良い魚である。
	金魚	金魚には、金の漢字が入っていることと赤金の色合いから縁起が良いとされている。
	神農の虎	江戸時代に大阪で疫病が流行した際、虎の頭蓋骨を粉にした丸薬と虎の人形（神農の虎）を配って疫病退散を図ったという伝説がある。
	獅子頭	日本の各地で獅子頭をかぶるとかんの虫が治まると言われている。
	赤べこ	赤べこは、会津地方の郷土玩具である。「べこ」とは東北地方の方言で「牛」という意味であり、赤には魔除けの効果があるとされ、疫病退散や無病息災などの吉祥の意味を表している。
	数の子	数の子はニシンの卵である。数が多いから、子孫繁栄の意味を指している。
植物	タケノコ	たけのこは成長が早く真っすぐに伸びるため、出世運に効果がある縁起物と言われている。
	菊	中国では、菊が他の花よりも遅く開花し、「高貴」「高潔」「生命力」を象徴している。
	松	松は、常緑樹で一年中青いため「永遠の命」と「安定」の象徴であり、縁起物として日常によく見られる。
	ザクロ	ざくろは果肉に包まれた種がたくさんあるため、「子孫繁栄」という吉祥の意味を指している。
	クワイ	大きな芽が1本出るから、出世という縁起の良いことを表現している。
	ボタン	ボタンは百花の王とされ、幸福、富貴などの吉祥の意味を表している。
	ライチ（荔枝）	中国の結納品として、荔枝（lizhi）と立子（lizi 赤ちゃんを産むこと）の語呂合わせから、ライチは「新婚さんが早く赤ちゃんを産める」という意味とされている。また、ライチの木は害虫に侵されることなく、百年経っても実をつけることができるため、古来より縁起物とされている。
	南天	南天は「難転（難を転じて福となす）」に通じることから、縁起の良い木として人気を博した。
	スイセン	スイセンが新年の頃咲くため、春をいち早く知らせる花である。
	ハスの花托	ハスの花托に実が多いことによって、「多子」や「子孫繁栄」などの吉祥の意味を指している。
	レンコン	れんこんはたくさんの穴があり、未来の見通しがきくという縁起物である。
	小豆	小豆の赤は魔よけの色、厄除け招福の意味を持つ食べものである。
忘憂草	中国では、忘憂草の伝説によると、悩みを忘れさせてくれる草であるため、昔から「忘憂草」と呼ばれる。	

植物	柿	柿は「嘉来」と書き、「幸せがやって来る」という語呂合わせから、縁起の良いものとされている。中国では「柿」と「事」の発音が同じから、「事事（柿柿）如意（諸事意のごとし、すべてが思い通りになる）」というめでたい言葉になる。
	ホオズキ	ほおずきは、形が提灯に似ており、「自然界の提灯」と言われている。
	蘭	蘭は中国の十大花の一つであり、梅、竹、菊と並んで「花の四大君子」と呼ばれている。高潔な人柄を象徴している。
	ユリ（百合）	中国では、ユリ（百合）は「百事合意」という意味がある。
	橘	みかんは中国語で「橘」という、「橘」と「吉」の発音が似ているから、縁起の良い果物とされている。
	椿	椿は長寿と安心を意味する常緑植物である。冬に咲く椿は、寂しい冬に彩りを添え、「春が訪れる」の意味も込められている。
	桃	中国では、桃は長寿を意味し、幸福と長寿の二つの意味が込められている。
	瓢箪	瓢箪は、六つ揃って無病（六瓢）息災のお守りになると言われている。健康長寿という意味が込められている。
	梅	梅が厳しい寒さを乗り越え、他の花に先駆けて咲くため、春の訪れを知らせる喜びの象徴とされている。
人物	奉公さん	奉公さんは、高松の伝統的な人形であり、江戸時代に、お姫様の病気を自分にうつして身代わりとなって、遠くの島に流された。そのため、病除けという意味を含む人形になっている。
	尾崎人形	尾崎人形は佐賀県の郷土玩具であり、笛も作られている。笛は子どもの疳の虫封じに効く縁起物としても求められる。
	大黒天様	大黒天様はインドから中国を通して、日本に伝わった神様。米俵に乗って、五穀豊穰という意味を持つ福の神とされている。
	毘沙門天	毘沙門天は右手に武器の「宝棒」を持ち、左手に経典が入っている「宝塔」を載せている。武器と知恵の両方を併せもつ文武両道の神様である。
	弁財天	水は金運と財運を上げる力が持っている。そのため、弁財天はインドの水を人格化した神であるため、蓄財の神として信仰されている。
	福祿寿	福祿寿は幸福・祿（富）・長寿をそなえた神様である。頭が長く、経巻と杖を持ち中国の道教に由来する。
	寿老人	寿老人は道教の神様である。中国の伝説上の人物の寿星老人の化身とされる。桃や杖を持ち、長寿のシンボルになっている。
	布袋尊	布袋尊は、弥勒菩薩の化身と言われ、宝物がいっぱい入っている大きな袋とうちわを持ち、いつも笑顔を絶やさない姿をしている。
	恵美須神	恵美須神は釣った魚を物々交換で米に変えるという商売の道を開いた神と言われている。
福助	福助は幸福を招くとされ、商売繁盛の縁起人形である。モデルは江戸時代に実在した京都の呉服屋、大文字屋の主人。この主人は大変頭が大きく商売上手の方である。	

	天官	中国の民間では、天官は福をもたらすと言われている。
その他	しめ縄	しめ縄の材料は藁である。米の収穫は神様のご加護によってなしたことから、栄養を運ぶ稲の茎（藁）が最も神力を持ち、大変縁起が良い物である。
	鏡餅	丸いお餅は人の心や魂を写す鏡に似てすることで「鏡餅」と呼ばれ、神のご加護をいただく媒体となっている。
	如意	如意は中国でよく見られる縁起物である。その形は「孫の手」から、後に如意の頭に霊芝や雲文が融合して現在の形になったと言われている。
	かまぼこ	かまぼこの赤は魔除け、白は清浄、半月形は日の出を意味し、正月をもっともシンプルに表現している。
	伊達巻	伊達巻の形は勉強などに用いられた巻物に似ていて、学業成就の願いが込められている。
	昆布巻き	昆布巻きの「こぶ」とは、「喜ぶ（よろこぶ）」の語呂合わせとされている、また漢字で「子生婦」とあてられ、子孫繁栄を願う。
	扇子	扇子を開いた時に先端と末の方が広がることになり、繁栄という意味とされている。中国の民間には、結婚して最初の端午には、親は娘に様々な扇子を送る風俗がある。これには娘に魔除けと安全を願うことと夫の家で万事がうまくいくようにとの願いが込められている。
	凧	凧揚げとは、神意を伺うことである。大空へ高く上がれば上がるほど、運気は上昇する。
	餅花	餅花は元々稲穂を表現し、秋に豊穰となるよう願いを込めている。
	初日の出	明治以降から「初日の出」を迎える習わしが広まったものである。
	さるぼぼ	さるぼぼは奈良時代に貴族の間に「産屋のお守り」として正絹で作られたものである、家にある余り布などで作られ、徐々に民間に広がって、「安産」や「子供の成長」などを願うお守りとされている。
	鯉のぼり	昔の鯉のぼりは、五色の吹き流しだけを掲げた。家の災難を除けて守るということが本来の意味である。
	寿山石	中国では、古代から「如南山之寿（南山の寿の如く）」という言葉がある。そのため、南山の石が「長寿」といつも結び付き、寿山石や寿石などと呼ばれることが多く、水墨画にもよく登場している。

別表 2 研究成果の社会的評価		
活動	時間	内容
学会発表	2019年6月	日本デザイン学会第66回春季発表大会で「中国と日本における吉祥のデザイン研究-漢字を含む造形を中心に」という研究を発表した。
	2021年6月	日本デザイン学会第68回春季発表大会で「漢字を含む吉祥図案の視覚伝達に関する考察-漢字との組合せ、その影響を中心に」という研究を発表した。
外部資金獲得	2021年10月	博士研究のテーマで第38回日東学術振興財団の助成を受けた。
奨学金獲得	2019年4月	平和中島奨学金獲得
	2021年9月	愛知県立芸術大学成績優秀者奨学金獲得
作品の商品化	2019年8月	「漢字の福」というポストカードを豊田市和紙のふるさとで販売。
	2019年7月	「漢字の福」「漢字の寿」というメッセージカードをアメリカ・ニューヨークの店舗である J+B DESIGN で販売。
	2020年11月	「無病息災」という年賀状が「全国チャリティー年賀状デザインコンテスト2021」で入選、インターネットで販売された。
作品の発表	2018年06月	作品：一帯一路、中国第3回“字酷”文字芸術設計展・中国南京芸術学院美術館
	2018年12月	作品：漢字の孝・悌、Japanese Paper Exhibition・韓国ソウル
	2018年12月	漢字を含む吉祥図案のダイアグラム（歴史）、作品：水・年・会など、博士後期課程研究発表展・愛知県立芸術大学資料館
	2019年03月	漢字の孝・悌、Japanese Paper Exhibition（帰国展）・名古屋市民ギャラリー
	2019年04月	漢字を含む吉祥図案のポスター表現12点、個人研究発表展「吉祥と漢字の出会い」・名古屋市民ギャラリー
	2019年12月	漢字を含む吉祥図案のダイアグラム（歴史・分類）、作品：寿・喜ぶなど、博士後期課程研究発表展・愛知県立芸術大学
	2020年02月	作品：Chinese propitious I・II・III、和紙素材の研究展・ウズベキスタン
	2021年10月	博士研究の全体像のポスター・作品I創作方法論の展開・作品IIデザイン提案・作品IIIポスター表現、個人研究発表展「吉祥と漢字の出会いII」・長久手文化の家

## 図版目録

- 1 「福祿寿」、中国の伝統紙切り絵
- 2 森永ミルクキャラメルの新聞広告、1917年  
『呐喊』の表紙、北新書局出版、1926年
- 3 『日本タイポグラフィ展』ポスター、原弘、1959年  
『ストラヴィンスキー特別演奏会』ポスター、杉浦康平、1959年  
『勅使河原蒼風展』ポスター、細谷巖、1956年  
『木・林・森』ポスター、山城隆一、1955年
- 4 中国の厭勝銭紋様「福慶」、鄭軍氏著『中国吉祥漢字設計芸術』より引用
- 5 「太陽人」石刻紋、東門頭遺跡、中国湖北省博物館蔵
- 6 「人面魚」陶器紋、半坡遺跡、西安半坡博物館蔵、李澤厚氏著『美的歷程』より引用
- 7 徳川美術館のグッズショップ、2021年
- 8 魚紋の抽象過程、半坡遺跡、李澤厚氏著『美的歷程』より引用
- 9 「団寿」、中国の伝統紋様
- 10 「福寿無量」、中国の吉祥文様、葉應燧氏著『中華吉祥図』より引用  
「毎年しめ升」、日本の吉祥文字絵、杉浦康平氏著『文字の美・文字の力』より引用
- 11 「中堂」「対聯」、中国蘇州博雅堂  
「福字中堂」、張道一氏著『美哉漢字』より引用
- 12 「五子奪魁」、桃花塢木版年画、潘元石氏著『吉祥祈願の年画』より引用
- 13 「天官賜福」、楊家埠同順徳木版年画、池上麻由子氏著『吉祥の文化史』より引用
- 14 「陶文符号」、大汶口遺跡、呂勝中氏著『意匠文字』より引用
- 15 「半坡陶符」、半坡遺跡、曾憲通氏著『漢字源流』より引用
- 16 漢字「礼」の各書体
- 17 映画『レッドクリフ Part II -未来への最終決戦-』のポスター、2009年
- 18 漢字「実」の各書体
- 19 「団寿紋様」、靴の図案、2018年
- 20 「甲骨《丙》69(YH127 甲骨の穴蔵)」、李宗焜氏著『當甲骨遇上考古』より引用
- 21 甲骨文字 10 個
- 22 「富貴平安図」、月生氏著『中国祥瑞象徴図説』より引用  
「喜上眉梢図」、李典氏著『中国伝統吉祥図典』より引用
- 23 「楚王子午鼎」拓本（部分）、春秋時代中期、鄭軍氏著『中国吉祥漢字設計芸術』より引用
- 24 「曹全碑」拓本（部分）、漢代、鄭軍氏著『中国吉祥漢字設計芸術』より引用
- 25 山東嘉祥画像磚拓本、漢代、李澤厚氏著『美的歷程』より引用
- 26 「祝寿図」、木版画、張道一氏著『美哉漢字』より引用
- 27 大明寺の石刻紋、清代、呂勝中氏著『意匠文字』より引用

- 28 「塩山蒔絵硯箱」、室町時代、東京国立博物館蔵、国立文化財機構所蔵品統合検索システムより引用
- 29 「甲骨文合集」38017
- 30 「毛公鼎」、周時代、台北国立故宮博物院蔵
- 31 瓦当の略図、坪井清足氏著『飛鳥の寺と国分寺』より作図
- 32 女媧図、明時代、蔣應鎬氏著『山海經図絵全像』より引用
- 33 「黽池五瑞図」、漢代、馮雲鵬氏著『金石索・石索二』より引用
- 34 「羊首付磚」、東京国立博物館蔵、『吉祥—中国美術にこめられた意味』より引用
- 35 「飛鴻延年」、瓦当文様、秦時代、鄭軍氏著『中国吉祥漢字設計芸術』より引用
- 36 瓦当文様3種、漢時代、潘魯生氏著『中国漢字図案』より引用
- 37 「二十四字画像磚」、漢時代、鄭軍氏著『中国吉祥漢字設計芸術』より引用
- 38 「千秋万歳」、瓦当文様、漢時代、潘魯生氏著『中国漢字図案』より引用
- 39 「千萬歳為大年」、瓦当文様、漢時代、潘魯生氏著『中国漢字図案』より引用
- 40 「長命吉宜子孫」、画像磚、漢時代、潘魯生氏著『中国漢字図案』より引用
- 41 恩澤雲気動物紋経錦、漢晉時代、中国絲綢博物館蔵
- 42 「千秋万歳」、瓦当文様、漢時代、潘魯生氏著『中国漢字図案』より引用
- 43 戸県曹氏瓶画符の摹本、王育成氏著『東漢道符釋例』より引用
- 44 莫高窟第249窟の壁画、北魏末期
- 45 「青龍三年銘銅鏡」紋様、北魏時代
- 46 「三彩彫花三脚皿」、唐時代、東京国立博物館蔵、『吉祥—中国美術にこめられた意味』より引用
- 47 「唐草双鸞走獸八稜鏡」、唐時代、泉屋博古館蔵、文化遺産オンラインより引用
- 48 「金銀鍍飛獅子宝相華文盒」、唐時代、陝西歴史博物館蔵、図版はホームページより引用
- 49 「蟠螭紋銅鏡」、戦国時代、北京故宮博物院蔵
- 50 「嫦娥玉兔菱花鏡」、唐時代、北京故宮博物院蔵
- 51 「天寿国繡帳」、飛鳥時代、奈良国立博物館蔵
- 52 「芙蓉錦雞図」、宋・趙佶、北京故宮博物院蔵
- 53 「五瑞図」、宋・蘇漢臣、台北国立故宮博物院蔵
- 54 「貨郎図」、宋・蘇漢臣、台北国立故宮博物院蔵
- 55 「開泰図」、宋・蘇漢臣、台北国立故宮博物院蔵
- 56 「白釉鉄絵牡丹文瓶」、宋時代、東京国立博物館蔵、国立文化財機構所蔵品統合検索システムより引用
- 57 「長生殿蒔絵手箱」(部分)、鎌倉時代、徳川美術館蔵、文化遺産オンラインより引用
- 58 「昇仙太子碑」拓本(部分)、唐(周)時代、張道一氏著『美哉漢字』より引用
- 59 「百寿石彫紋」拓本、宋時代、呂勝中氏著『意匠文字』より引用

- 60 「鶴字五彩椀」、元時代、東京国立博物館蔵、『吉祥—中国美術にこめられた意味』より引用
- 61 「三色福字枕」、宋時代、小野寺啓治氏著『文字の意匠』より引用
- 62 「釉裏紅纏枝牡丹紋執壺」、明時代、北京故宮博物院蔵
- 63 「磁州窯剔刻牡丹紋罐」、明時代、ハーバード大学美術館蔵
- 64 「三星年画」、清時代、王樹村氏著『中国民間美術史』より引用
- 65 「天官賜福年画」、清時代、王樹村氏著『中国民間美術史』より引用
- 66 「金紅片身替詩歌」、江戸時代、東京国立博物館蔵、国立文化財機構所蔵品統合検索システムより引用
- 67 「梅」、文字絵、江戸・狩野常信、張道一氏著『美哉漢字』より引用
- 68 「寿の字江戸名所」、木版画、江戸・羽川珍重、東京国立博物館蔵、国立文化財機構所蔵品統合検索システムより引用
- 69 石刻紋、明時代、張道一氏著『美哉漢字』より引用
- 70 岡持紋様、清時代、鄭軍氏著『中国吉祥漢字設計芸術』より引用
- 71 「一団和氣」、木版画、明時代、王樹村氏著『中国民間美術史』より引用
- 「一団和氣」、木版画、現代、池上麻由子氏著『吉祥の文化史』より引用
- 72 研究構築図、本研究より
- 73 刺繍紋様、潘魯生氏著『中国漢字図案』より引用
- 74 沖縄の紅型紋様、小野寺啓治氏著『文字の意匠』より引用
- 75 出雲大社の「大社祝い凧」、杉浦康平氏著『文字の美・文字の力』より引用
- 76 「蟠桃献壽」紋様、葉應燧氏著『中華吉祥図』より引用
- 77 鴛鴦の切絵紋様、葉應燧氏著『中華吉祥図』より引用
- 78 「龍鳳双喜」、切絵紋様、葉應燧氏著『中華吉祥図』より引用
- 79 木彫り紋様、葉應燧氏著『中華吉祥図』より引用
- 80 「福」、石窓紋様、清時代、鄭軍氏著『中国吉祥漢字設計芸術』より引用
- 81 「団寿」、中国の伝統紋様
- 82 「魁星踢斗図」、石彫紋様、呂勝中氏著『意匠文字』より引用
- 83 「百寿石彫紋」拓本、宋時代、呂勝中氏著『意匠文字』より引用
- 84 「万寿瓶」、清時代、北京故宮博物院蔵
- 85 「万寿瓶」部分、清時代、北京故宮博物院蔵
- 86 「喜字碗」、明時代、鄭軍氏著『中国吉祥漢字設計芸術』より引用
- 87 試作、本研究より
- 88 「黄金萬両」、紋様、張道一氏著『美哉漢字』より引用
- 89 大明寺の石刻紋、清代、呂勝中氏著『意匠文字』より引用
- 90 分析図、本研究より
- 91 試作、本研究より

- 92 「福祿攸同」、切絵紋様、葉應燧氏著『中華吉祥図』より引用
- 93 恩澤雲気動物紋経錦、漢晋時代、中国絲綢博物館蔵
- 94 「福寿無量」紋様、葉應燧氏著『中華吉祥図』より引用
- 95 試作、本研究より
- 96 「千秋万歳」、瓦当文様、漢時代、潘魯生氏著『中国漢字図案』より引用
- 97 「福祿寿喜」、刺繡紋様、呂勝中氏著『意匠文字』より引用
- 98 試作、本研究より
- 99 「蟠桃献壽」紋様、葉應燧氏著『中華吉祥図』より引用
- 100 「天官賜福」紋様、葉應燧氏著『中華吉祥図』より引用
- 101 木版画対聯、張道一氏著『美哉漢字』より引用
- 102 分析図、本研究より
- 103 「福慶有余」紋様、葉應燧氏著『中華吉祥図』より引用
- 104 試作、本研究より
- 105 「天官賜福」紋様、鄭軍氏著『中国吉祥漢字設計芸術』より引用
- 106 寿紋様、葉應燧氏著『中華吉祥図』より引用
- 107 分析図、本研究より
- 108 試作、本研究より
- 109 「福寿双全」、蘇州桃花塢の木版年画、張道一氏著『美哉漢字』より引用
- 110 試作、本研究より
- 111-123 研究作品、本研究より



## 参考文献

- 1) 曾憲通・林志強、『漢字源流』、中山大學出版社、2011年
- 2) 裘錫圭、『文字学概要』、北京商務印書館、1998年
- 3) 李叢芹、『漢字於中國設計』、榮寶齋出版社、2007年
- 4) 鄭軍、『中国吉祥漢字設計芸術』、人民美術出版社、2010年
- 5) 李澤厚、『美的歷程』、三聯書店、2017年
- 6) 葉篤毅、『中華吉祥図』、中国旅遊出版社、2001年
- 7) 池上麻由子氏、『吉祥の文化史』、グリーンキャット、2017年
- 8) 小野寺啓治史、『文字の意匠』、東京美術、1975年
- 9) 張道一、『美哉漢字』、上海錦繡文章出版社
- 10) 呂勝中、『意匠文字 龍・鳳卷』
- 11) 陳慎、「中國傳統吉祥紋様初探」、福建大學博士論文、2009年
- 12) 瀋利華・錢玉蓮、『中国吉祥文化』、内モンゴル人民出版社、2005年
- 13) 早坂優子、『日本・中国の文様事典』、視覚デザイン研究所
- 14) 王樹村、『中国民間美術史』、嶺南美術出版社、2004年
- 15) 岩上力、『京の宝づくし縁起物』
- 16) 余秉楠、『美術字』、人民美術出版社、1998年
- 17) ブロニスワフ・カスペル・マリノフスキ、『文化論 (A Scientific Theory of Culture)』、費孝通訳、中国華夏出版社、2002年
- 18) シルヴァーノ・アリエティ、『創造力—原初からの統合』、加藤正明訳、新曜社、1980年
- 19) Rudolph Arnheim、『芸術与視知覚 (Art and visual perception)』、滕守堯訳、四川人民出版社、1998年
- 20) 雷圭元、『雷圭元図案芸術論』、上海文化出版社、2016年

## 和文レジュメ

我々の暮らしの中には、無病息災、商売繁盛、家内安全、夫婦円満、子孫繁栄や招福祈願、厄除祈願など吉祥にまつわる人々の願いや考えに基づき、招き猫、だるま、エビス、福助などの縁起物が気づかないうちに存在している。それらの縁起物の品々や吉祥にまつわる考え方は、中国の吉祥観念の影響を受けている。

本研究では、中国の吉祥観念は、生命と自然への畏敬の念に由来し、後に儒教によって洗練され、中国伝統文化の重要な「天人一体」という、人と自然が一体になる核心的な思想によって推進されてきたと考察した。そうした吉祥の観念から縁起物が生み出されたが、それだけではなく、亀・鶴・松・竹・梅が施された衣服や器物、年賀状の干支の柄、屏風飾りの虎の紋様や柄など、日常生活の中にも豊かさをもたらす吉祥図案が数多く存在するようになった。それらの吉祥図案は中国の吉祥観念の産物であり、のちに日本に伝わり、その地域独自の熨斗（のし）や宝尽くしなどの吉祥図案へと発展していった。本研究では、このように吉祥図案は、古代から人の精神的なニーズの拠り所として、また人間のコミュニケーションの媒体として私たちの生活の中で使われてきたと考える。

しかし近年の中国と日本では、多様な地域文化が融合する時代背景の中で、人々の吉祥文化への関心が徐々にうすれてきている。また、吉祥の構成要素である吉祥図案を意識的に捉えることが無ければ、吉祥図案も喪失してしまう可能性があるとして推察される。歴史の中で数多くの吉祥図案が創作されてきたが、本研究は、吉祥文化を継続的に発展させるため、吉祥の意味をよりの確に伝えることができる「漢字を含む吉祥図案」に着目した。しかし先行研究では、漢字を含む吉祥図案の概念やありようが明確にされておらず、結果として総合的な創作方法論が未だ存在しないことがわかった。

そこで本研究では、漢字を含む吉祥図案の概念を整理し、その歴史の変遷から普遍的な創作方法論を導き出し、その方法論に基づいた作品制作を通して現代に相応しい漢字を含む吉祥図案の可能性を探ってきた。このことにより、吉祥図案の文化を過去から現在、そして未来へ継承していく方法論についての提案を試みた。

具体的には、「定義」「成立の特徴と強み」「歴史変遷」「創作方法」「創作方法の検証と応用」の五つのポイントに重点をおく。そこから、本論を下記の8章の構成とした。

第1章「序論」では、「研究のテーマ」「漢字を含む吉祥図案について」「漢字を含む吉祥図案の現状」「研究の方法」のそれぞれの説明を通して、本研究の全体像を解説する。

第2章「先行研究の整理」では、吉祥図案に関する先行研究と漢字デザインに関する先行研究について述べ、漢字を含む吉祥図案の概念が混在している現状を確認する。

第3章「本研究における吉祥観念」では、漢字を含む吉祥図案の概念を明らかにするため、吉祥観念の始まりと具体的な表現を詳しく推論し説明する。

第4章「漢字を含む吉祥図案の成立」では、前3章の内容に基づき、漢字を含む吉祥図案の定義、成立の特徴、成立の強みの三つの内容を抽出し整理することから、漢字を含む吉祥図案の成立を明らかにする。

第5章「漢字を含む吉祥図案の変遷」では、第4章で概念を明確にした上で構成している。その内容は、漢字を含む吉祥図案の時代背景と構成要素の変遷を明らかにするため、成立期、発展期、全盛期という三つの歴史的時期をまとめ、漢字を含む吉祥図案の派生の全体像を可視化する。

第6章では、「漢字を含む吉祥図案の普遍的な創作方法論」について述べる。その内容は第5章に出現させた各時代の構成要素の特徴から体系化し、「漢字」と「モチーフ」の総合性を重要視した上で、「要素の生成」と「図案の構成」という二つのポイントを含んだ普遍的な創作方法論を提案する。「要素の生成」では、[漢字の選択範囲1] 直接式、[漢字の選択範囲2] 連想式、[モチーフの形成方法1] 付加的形成、[モチーフの形成方法2] 固有的形成、[モチーフの形成方法3] 想像的形成、[モチーフの形成方法4] 借音的形成である。「図案の構成」では、[構成方法1] 書体流用、[構成方法2] 書体再構築、[構成方法3] 字図分離、[構成方法4] 字図代置、[構成方法5] 字図複層、[構成方法6] 字図切抜、[構成方法7] 構成方法の複合という13種の普遍的な創作方法論を導き出す。

第7章「漢字を含む吉祥図案の創作」では、創作方法論の実践の可能性を、作品Ⅰ漢字を含む吉祥図案の創作方法論の展開によって検証する。また、創作方法論に基づき、作品Ⅱデザイン提案、作品Ⅲポスター表現によって漢字を含む吉祥図案を現代のグラフィックデザインへ応用する。

第8章「結論」では、第1章で提起した「漢字を含む吉祥図案の概念は未だ整理されていないということと、漢字を含む吉祥図案の創作方法論がわかりにくいものになっている。」という問題を解決したことと、第7章で提起した研究作品の制作目的を達成したことをまとめて述べ、本研究の結論を提示する。最後に、本研究の今後について述べている。

結論として、本研究では、吉祥文化に関する研究が少ない学術環境の中で、漢字を含む吉祥図案の創作方法論を含めた理論構築と作品の提示による実践的な研究を行った。これらの成果により、これからも人々が漢字を含む吉祥図案に親しみ、創作し、活用できることを期待する。

## 英文レジュメ

In our daily lives, based on people's wishes and thoughts related to auspiciousness, such as health, business prosperity, family safety, marital harmoniousness, prosperity of descendants, prayers for blessings, and prayers for warding off evil, so-called lucky charms such as Maneki neko (beckoning cats), daruma dolls, Ebisu (a Shinto god), and Fukusuke (luck-bringing doll) exist without being noticed. These and other items, as well as the ideas associated with good fortune, were influenced by the Chinese concept of good fortune.

This study found that the Chinese concept of auspiciousness originated from reverence for life and nature was later refined by Confucianism, and has been promoted by the core idea of "the oneness of heaven and man, an important aspect of traditional Chinese culture. The idea of good fortune led to the creation of lucky charms, but there were also many other auspicious designs that brought richness to daily life, such as clothing and utensils decorated with turtles, cranes, pine, bamboo, and plum blossom, zodiac signs on New Year cards, tiger patterns, and patterns on folding screen decorations. These auspicious designs were a product of the Chinese concept of good fortune, which later made its way to Japan and developed into auspicious designs such as noshi and hozukuri, unique to the region. We postulate that auspicious designs have thus been used in our lives since ancient times as a stronghold for people's spiritual needs and as a medium for human communication.

In recent years, however, people's interest in the culture of good fortune has gradually waned against the backdrop of an era in which diverse regional cultures are merging in China and Japan. It can also be inferred that if we do not consciously grasp the components of auspiciousness, such designs may also be lost. We focused on "auspicious designs including Chinese characters" that can convey the meaning of auspiciousness more precisely to develop auspicious culture continuously. However, previous studies have not clarified the concept and the way of being of these designs, and as a result, a comprehensive creative methodology still does not exist.

We have organized the concept of auspicious designs including Chinese characters, derived a universal methodology for their creation from their historical transition, and explored the possibility of creating

such designs appropriate for the present age through the production of works based on this methodology. By doing so, we propose a methodology for passing on the culture of auspicious designs from the past to the present and into the future.

Specifically, from the discussion of previous studies, it was confirmed that the concept and the way of being of the aforementioned designs have not been clarified, and as a result, there is still no comprehensive creative methodology. We organized and inferred the origin and image of the auspicious idea from the viewpoint of visual communication, based on previous research such as folk studies on auspicious culture, the grammatology of Chinese characters, plane composition, and artistic visual psychology. The importance of "being able to accurately convey the meaning of auspiciousness" in such was identified. We inferred the characteristics and strengths of the formation of these designs, and organized the historical transition. The characteristics of the components of each period were then extracted from the historical transition and systematized as a universal methodology for such designs. Finally, after applying the methodology to actual production and verifying the potential of the practice, the application of auspicious designs including Chinese characters to modern times was realized.