

元 宵 節 の 花 火

古 勝 正 義

北九州大学外国語学部紀要

第 74 号

抜 刷

1992年 3 月

## 元宵節の花火

古 勝 正 義

### 1

本稿では、灯籠とともに旧時の元宵節の夜を飾った仕掛花火について、それが作りだす場面がどのようなものであったかということを、清・乾隆年間の小説『岐路灯』によってみる。

冬季の、しかも新年の祭りにあげられる中国の花火は、基本的に夏花火である日本の花火とは、おのずから性格を異にしている。

一言でいうと中国の花火が追求するものは、にぎやかさであり、吉祥・祝賀の気分である。そして、視覚的な側面からいうと、日本の花火が空中に完全・精緻な球形を表現する打ち上げ花火を主体とするのにたいして、中国の花火は、仕掛けをふんだんに使って複雑多彩な場面を作りだすことを主眼とする。

その意味で、中国の花火は図像学的な関心に十分こたえうる性格をもったものといえる。ところが、いざこの方面から調べようとしても早速立ちはだかる障害は資料の不足という問題である。まず、花火芸術そのものが衰退してしまったために、1949年以降は言わずもがな、戦前でも本格的な仕掛花火を見ることはあまりできなくなっていた。しかも、短時間の燃焼のあとは幻のように消えてしまう花火というものの性質上、古い時代の実

物資料の残存を期待することができない。となれば、たのむところは文字資料ということになるが、これが驚くほど少ない。文字資料の乏しさは、複雑な場面を作りだす仕掛花火はほんとに存在したのだろうかと思われるほどである。

明清の歳時記や地方志のたぐいには、元宵節に民間で行われた花火の名をあげたものがあるので、まずそれをみてみよう。

明の沈榜『宛暑雜記』（万暦21年＝1593年刊）には、

「響炮」「起火」「三級浪」「地老鼠」「砂鍋兒」「花筒」「花盆」の名があげてある。そして、花草・人物をかたどるものがあり、その名は何百とあるとも述べている。

明の劉侗・于奕正『帝京景物略』（崇禎8年＝1635年刊）は、「烟火（花火）は架をもちい盒をもちいる。架は高さほぼ一丈、盒は五層におよぶ」としたうえで、「盒」に入れた仕掛けを燃焼させるものとして、

「寿帶」「葡萄架」「珍珠簾」「長明塔」などの名をあげる。「盒」は俗に「盒子」と呼ばれ、あとでもう一度ふれるが、容器に紙細工の仕掛けを収めておいて底の方から順々に出して燃焼させるものである。したがってこの四つは、花火の種類の名ではなくて、場面の名である。

明末清初の無名氏が明末の開封の様子を回想して記録した『如夢錄』には、

「火盃」「火傘」「火馬」「火盆」「炮打襄陽」「五龍取水」「牌坊」などの名が見える。

清代では、潘榮陞『帝京歲時紀勝』（乾隆23年＝1758年刊）に見えるのが、  
「錦盒」「双響震天雷」「陸高三級浪」「地老鼠」「水老鼠」「霸王鞭」「竹節花」「泥笛花」「金盆撈月」「疊落金錢」「当面放」「大梨花」「千丈菊」「滴滴金」

などである。このうち「錦盒」については、「中に数齣の故事を入れ」「人物像生、翎毛花草と、粧顔の妙をつくす」と述べている。

光緒12年＝1886年刊の『遵化通志』は、

「麻雷」「二踢脚」「旗火」「炮打灯」「九龍戲水」「五鬼鬧判」「氷盤落月」「飛老鼠」「八宝盒」「四方斗」「蓮花缸」「葡萄架」をあげ、さらに、「紙細工の「炮打襄陽」「火燒戰船」などの故事」があると述べている。

富察敦崇『燕京歲時記』が記すのはもう清末（光緒32年＝1906年刊）、今世紀のことである。これには、

「盒子」「花盆」「烟火杆子」「線穿牡丹」「水澆蓮」「金盤落月」「葡萄架」「旂火」「二踢脚」「飛天十響」「五鬼鬧判兒」「八角子」「炮打襄陽城」「匣炮」「天地灯」などがあげてある。

これら歳時記や地方志のたぐいは、そもそも記述自体があまりにも簡略である。『燕京歲時記』があげている花火は、時代が比較的新しいこともあり、また、ながらく大陸で民俗研究に従事した永尾龍造の『支那民俗誌』などに記述があることもあって、かなりのことがわかるが、ふるい時代になるとはっきりしないものが多い。

記述のそっけなさにもまして困るのは、いろいろな種類の花火の名をあげるだけで、仕掛花火によって作りだされる場面について記録を残そうとはだれもしていないことである。沈榜が、「花草・人物をかたどるものがある」と述べていることからしても、明の万暦年間にはすでにそのような花火が存在していたことはたしかである。しかも、「その名は何百とある」というのだから、何百という主題と題名をもった場面を作りだすことができたのである。それらはある主題を表現すべく可燃性の材質によって輪郭を作り、これに火薬の爆発・燃焼を組み合わせたものであって、火薬の爆

発・燃焼が作りだす視覚的な印象をなにかのかたちや場面に見たてるといった性質のものではない。その燃焼の様子的一端は、明末に刊行された『金瓶梅』の挿絵に残されている。

しかし、何百というそれらの場面がどのようなものであり、どのように名づけられていたかについては、沈榜はふれていないし、乾隆年間の「錦盒」について、「中に数齣の故事を入れ…」と書いた潘栄陞も、同様にふれるところがない。

それでは、花火製作を専門に扱った書物はどうか。

清代の花火について知るのにもっとも有益なのは、花火の製作技法の専門書である『火戯略』（昭代叢書所収）である。著者の趙学敏（1719ころ～1805）は钱塘（杭州）の人。昭代叢書所収の本には叢書の編者、楊復吉が嘉慶18年（1813年）に書いた跋が付されている。著者の生存年代から考えて、乾隆年間の花火技術を伝えたものと見なしてよい。それも江南系の花火であろう。

この書物には、小品から大型の仕掛花火までの技術が取り扱われている。項目を示せば、「提硝論」「製黄論」「用炭論」「用砂論」「薬線論」「度線論」「染紙法」「製筒法」「修合論」「炒薬論」「雑薬論」「用薬論」「衣漿論」「築薬論」「雑耍論」「軟器法」「底托法」「頂線法」「硬器法」「変器論」「合器論」「飛器論」「水器論」「酒筵動器法」「摺疊器法」「紮胎法」「接法」「禁忌」「手法」「挑竿論」といった具合である。

『火戯略』の内容からすると、複雑な場面を表現する大型の仕掛花火（大劇）の中心をなすものは「軟器」と「硬器」である。「雑耍」「小品」「小器」といった小物が、それらの大型の仕掛けの演出効果を増すための補助手段として用いられる。

「軟器」とは、容器に4～5組の仕掛けを入れておいて順次、底の方から出して見せるものである。この仕掛けは、割り竹（または針がね）を「骨」

とし、紙を「衣」とし、ひもを「筋」とし、表面に彩色をほどこした一種の紙細工である。動かすに「薬機」をもってし、照らすに「明火」をもってし、鬧がすに「雑耍」をもってし、「薬線」によって燃焼の前後・遅速を調節し、「火輪」によって俯仰・回転などの運動を行わせる。このようにして作った仕掛けを各層ごとにたたんで容器に仕舞いこむ。各層を隔てる仕切板は、やはり割り竹の骨組みに紙を貼って作る。『火戯略』は「筒」という語を使用しているが、これは、北方で一般に「盒子」と呼ばれるものにはかならない。

「盒子」は、丸太を組んだ支柱（「架」）に高くつるす。点火された火が最下層の導火線までくると、底板が落下して第一の場面が降りてきて燃える。一場面の燃焼が五分間ほど持続し、ばあいによっては十分間以上におよぶ。それから上の層に火が移って、第二の場面が現われる。このようにして、楼阁・人物・草花などの立体的な場面や、また、すだれに文字などを浮かび上がらせた平面的な場面が現出するのである。

連続して場面を出すのではなく単発で燃焼させるばあい、仕掛けは容器に収める必要がないから硬い構造のものになる。これが「硬器」である。

『火戯略』では、これをさらに「擺器」（据え付け式の仕掛け）と「挂器」（吊り下げ式の仕掛け）に分ける。据え付け式のもの、仕掛け自体が静止しているので、火薬の爆発・燃焼の力を借りてこれに躍動感を与え、にぎやかな場面を作りだす。固定してあるために強力な爆発・燃焼に耐える利点もあるわけである。これにたいして吊り下げ式のもの、静かな穏やかな場面に適する。というのは、作り物を吊り下げてあるから、火薬がはでに爆発・燃焼したばあい、その力で作り物が回転して定まらず、見物人には場面の様子がよく見えないからだという。

ほかに「飛器」というものがあるが、これは火薬を推進力にして作り物を打ち上げ、飛ばすもの。このばあい、作り物は紙細工とおもわれる。



乾隆年間の大型仕掛花火について知ろうとおもったら、『火戯略』はまことに貴重な書物といわなければならない。

ところが、火薬や仕掛けの技法には詳しいこの書物も、それによって作りだされる場面についての言及は、意外に少ないのである。あきらかに、場面の題名とわかるものを拾ってみよう。

「九行万羅」「百子連灯」「風雲際会」「魚化龍」「金錢変蝶」「二仙伝道」「双龍戲海」「蟠桃寿星」「驚籠書生」「仙人招鶴」「蕭史乗鳳」「地湧金蓮」「五老降天」

花火の専門書から知りうるのがこの程度なのである。このうち、「蟠桃寿星」は、「はじめ蟠桃が現われ、それが割れて寿星（寿老人）に変わり、寿星の手にした桃がまた割れて、中から小さな寿星が現われたかとおもうと、はじめの寿星の姿は消える」仕掛けだという。

## 2

いったいに、中国の通俗小説は風俗描写に富み、元宵節も、その解放的な祝祭気分とともに、小説の作者がこのんで作品に描くところである。とはいえ、小説の中に元宵節の仕掛花火の詳細なリストをあげたのは『岐路灯』の作者李禄園くらいのものであろう。

李禄園は河南、汝州宝豊県の人。康熙46年（1707年）の生まれ（『火戯略』の著者より12歳ほど年長ということになる）、乾隆55年（1790年）に没した。『岐路灯』は、作者の閲歴にもとづいて書かれたもので、時代は明代後期にうつしかえてあるが、中に描かれた風俗などは乾隆年間の見聞をもとにしている。

花火に関する記述は第百四回に見える。

あくまでも創作であって記録ではないから、このリストに含まれる仕掛花火の画面がすべて当時実際に作られていたものとは断定しがたい。しかし、これがすべて作者の空想の所産というわけではないこともあきらかである。ここにあげられた題名に他書に見える花名の名と一致するものがあるからである（「炮打襄陽」「火烧戦船」「二仙伝道」）。わたしは、花火師の題名の数えあげ方の特徴（後述）などから、このリストは、当時の花火師たちが作りだすことのできた場面の細目をかなり忠実に伝えていると考える。

仕掛花火の題名をあげているのはつぎの部分である。

十一月もまぢかに迫ったころ、譚紹聞は、来年の正月の元宵節に定海寺の門前で仕掛花火をあげることにするからと、省内いちばんの花火師をよんで話を聞く段取りをさせた。たのんだ花火師がやってきて、譚紹聞に会い、叩頭して言うには、「仕掛花火の作り方は何百種類とございます。旦那さまのお望みはどのようなものでございましょうか。お申しつけくだされば、材料や紙を買いそろえます。何万発の爆竹だろうと、何万本の火矢、何万発の筒花、走毒子、地雷子、明灯子だろうと、なんでもご用意いたします」譚紹聞が、「場面はどんなものがあるか」とたずねると、花火師、「お役所のご用に立てる場面でございますら、一に硫黄の字の「天下太平」……、二に「皇王有道」……、三に「福祿寿三星共照」、四に「万国来朝」、五に「文官拝相」、六に「武将封侯」といったところですよ。そのほかでは、「日月合璧」「五星聯珠」「双鳳朝陽」「二龍戲珠」「海市蜃楼」「回回献宝」「麒麟送子」「獅子滾繡球」。なんでもございます。「八仙過海」「二仙伝道」「東方朔偷桃」「童子拝観音」「劉智遠看瓜」「李三娘推磨」「張生戲鶯鶯」「呂布戲貂蟬」「敬徳洗馬」「単雄信奪槊」「華容道擋曹」「張飛喝断当陽橋」「張果老倒騎驢」「呂純

陽醉扶柳樹精」「韓湘子化妻成仙」「費長房入壺」「月明和尚度柳翠」「孫悟空跳出五行山」「陳搏老祖大睡覺」「老子騎牛過函谷」「哪吒下海」「周處斬蛟」「楊香打虎」「羅漢降龍」「王羲之愛鵝」「蘇属国牧羊」「莊子蝴蝶夢」「八戒蜘蛛精」、めでたいやつでしたら「張仙打狗」、おかしいやつでしたら「和尚変驢」。憶えきれないほど、数えきれないほどございます。……」 譚紹聞が、「両軍が交戦する場面のものはないのか」と言うと、花火師「ございますとも。陸上の戦いでしたら「炮打襄陽」がでございます」 紹聞は「それは要らない」とかぶりを振る。花火師がまた、「水上戦でしたら「火焼戦船」というのがございます」と言うので、「そいつがいい、そいつがいい。説明してみてくれ」と紹聞。……

花火の題名を数え上げるときの花火師の数え上げ方には特徴がある。

まず、花火師が自分からあげたリストは全体が三つの部分に分かれている。①「天下太平」から「武将封侯」までと、②「日月合璧」から「獅子滾繡球」まで、それに、③「八仙過海」から「和尚変驢」までである。第一の部分は、花火師のことばによれば、官府の専用で商人などの用いるものではない。第二の部分は、いわゆる吉祥図案のたぐいである。第三の部分は歴史上または神話・小説中の人物で、物語性・演劇性が濃厚である。こうみると、このリストが任意に順不同に列挙したものでないことはあきらかである。

そして、注意してみると、たとえば「文官拝相—武将封侯」、「日月合璧—五星聯珠」、「劉智遠看瓜—李三娘推磨」……というふうに、このリストは、はじめのほうから場面を二つずつ対にして列挙していることがわかる。個々の題目のあげ方にも原則があるのである。

また、「憶えきれないほど、数えきれないほどございます」と言っているのだから、花火師は記憶をたよりに題名を数えあげているわけである。

つまり、花火師は製作リストを記憶に蓄積していることを示している。

製作リストをこのように分類・整理して記憶する方法は、多数の画題を取り扱わなければならない工芸美術関係の職人には必要な手段であろう。例を年画にとれば、王樹村『民間画訣』には、百種の画題を二種一対の五十組にまとめたリストがあげてある。『岐路灯』の花火師のリストの示し方も、その方面の職業習慣の実際をあらわしていると考えられる。作者は、ほんものの花火師から、その職業的知識をそのまま借用した可能性もある。

### 3

#### (1) 天下太平

うえの引用文では省略した花火師の説明に、「玉皇の駕前に長さ五丈、幅一丈の<sup>ながもの</sup>長条を配し、その表面に大石白ほどもある大きな字で「天下太平」と書く」とある。

唐宋時代、宮廷の祝賀行事では、「天下太平」を人文字で表現する「字舞」が演じられた。それがさまざまに形をかえて継承され、乾隆年間に円明園で催された花火には「盒子」からこの四字を出すものがあった（清・姚元之『竹葉亭雜記』）。民国時代の「盒子」にも、「万寿無疆、天下太平」という文字を火焰で浮かび上がらせるものがあり、役所などの慶祝行事に用いたという（『支那民俗誌』）。

#### (2) 皇王有道

花火師の説明に、「上方に皇帝が着座され、両側に文武のお歴々が勢ぞろいし、その上に長さ五丈、幅一丈の<sup>よこもの</sup>横幅をかけわたし、そこに大石白ほどもある大きな字で「皇王有道」と書く」とある。

#### (3) 福祿寿三星共照

一般に、朝服をまとい笏をもった天官（福星）、童子を抱くか扇をもった民間の富豪（禄星）、ヒョウタンを結びつけた龍頭の杖をつき桃をもった短軀・長頭の老人（寿星）を描くことが多い。正月に座敷に掛ける掛軸（中堂）の図柄に用いられる。

#### (4) 万国来朝

宋代の元宵節の舞踏に「諸国朝」「六国朝」「四国朝」があり（『武林旧事』）、明の宮廷で演ぜられた舞踏・演劇に「万国来朝」「九夷進宝」があり（『明史』楽志）、清の乾隆年間の応承戯に「万国来朝」があった（傅惜華『清代雜劇全目』）。

明の宮廷の教坊本「万国来朝」（『孤本元明雜劇』所収）の内容は、漢の高祖のとき、回回、安南、单于、高麗、河西、女直、土番などの国々の使者が、白玉・青獅子・珊瑚樹・牙象・貂鼠・細馬・峯駝・海東青・白鹿・靈芝・金瓶・名馬・白虎・金錢豹などをたずさえてきて聖寿をことほぐというものである。また、明末清初の張岱が『陶庵夢憶』に書いている兗州（山東省）魯王府の花火には、この「万国来朝」のモチーフが組みこまれているが、そこでは「百蛮」とともに、獅子・象・駱駝や、象牙・犀角・珊瑚・玉斗などの形象が現われる。

この「万国来朝」の花火も、異貌・異装の異国人、中国には産しない珍しい動物や宝物の形を用いて表現するものと考えられる。

#### (5) 文官拝相

#### (6) 武将封侯

文官と武官のそれぞれの栄達を祝う吉語。これを仕掛花火でどのように視覚化するのかわ不明。

吉祥図案で「封侯拜相」と称するものは、一匹の猿が樹によじのぼって蜂の巣を取ろうとしている様子と、樹下にうずくまる象を描く。蜂で「封」、さる猿で「侯」、うずくまる象で「拜相」（「象」と「相」は同音）を表現するわ

けである（李仲元『紋飾典故』）。また、猿が印綬を楓の樹の枝に掛けるさまを表わす「封侯掛印」という図柄を、旧時、衙門の壁に描いたといい（野崎誠近『吉祥図案解題』）、清・衛傑『蚕桑萃編』に官服の紋様として見える「掛印封侯」も、これと同様の図柄と考えられる。

#### (7) 日月合璧

#### (8) 五星聯珠

『漢書』律曆志に、宦官の淳于陵渠が太初暦を調べたところ、太初上元甲子夜半朔旦冬至のときに、日月および金・木・水・火・土の五星が斗・牽牛の分度に会聚しているとして、そのさまを「日月は璧を合せるがごとく、五星は珠を連ねたるがごとし」と述べた、とあるのにもとづく。このような天象の出現を祥瑞とした。清代の欽天監では、日月が会する朔に五星が45度以内の距離に集まるのを「日月合璧、五星聯珠」と見なすことになっていたという。

乾隆26年（『岐路灯』執筆年代にあたる）正月朔にこれが観測されたという記事がある（清・呉振棫『養吉齋余録』）。

明代の方于魯『方氏墨譜』および程大約『程氏墨苑』に載せる「五星聚奎壁行」の図は、奎宿と星神、その上方に木・水・火の三星が並んだ様子を描いている。

#### (9) 双鳳朝陽

明清の鳳図でよく見られるのは、太陽とそれに向きあう鳳を描く「丹鳳朝陽」であるが、ほかに、太陽をあいだにして二羽の鳳がS字形に、あるいは左右対称に向きあうものが刺繍の紋様などに見られる。幸福・光明の意を寓したものである。

#### (10) 二龍戲珠

向きあった二匹の龍が宝珠をあいだにして戯れる形、あるいはそれを奪いあう形を描く。明清の龍図のうち、最もよく見られる形式の一つである。

元宵節の「龍灯」「龍舞」も、単龍と双龍の別はあっても、龍が珠を追う演技になっていることが多い。

#### (11) 海市蜃楼

顧禄『清嘉録』に引く范来宗（乾隆40年の進士）の「金衙園に烟火を観る」詩に、「<sup>ひめがき</sup>雉堞 <sup>せ</sup>襄陽を打め、蜃楼 海嶠に現わる」とある（前半の句は「炮打襄陽城」を詠んだもの）。

現在、故宮博物院に残っている「海市蜃楼盆景」という清代の象牙の置物は、石や花・木を配した盆景から蜃気が立ちのぼり、開光の中に楼閣が現われている様子を表現している。楊柳青の年画に、海面に浮かびでた巻貝が蜃気を吐き、その上に楼閣の建つ様子を描いたものがある（『蘇聯蔵中国民間年画珍品集』所収「群仙祝瑞海献蜃楼」）。

#### (12) 回回献宝

「回回進宝」ともいい、類似の言い方に「波斯献宝」「波斯進宝」がある。清代の舞蹈に「波斯進宝」があった（李声振「百戲竹枝詞」）。唐宋時代のアラビア・ペルシア商人も元代の回回商人も主として珠玉や香料を取り扱ったことから、財宝をもたらすイスラム教徒という観念が残ったものだろう。

民俗図像で財宝を運んだり献げたりする人物は、縮れ髭や巻貝形のかぶりものの姿で描かれることが多い。

#### (13) 麒麟送子

いわゆる「麒麟児」の近世的形象で、孔子の誕生の夕、闕里に麒麟が現われたという故事にはじまる。盛装の童子が麒麟に乗った姿を描く。多くのばあい、童子が蓮と笙を手をしているのは、「蓮生貴子」（富貴を約束された子が何人も生まれる意）のモチーフを組みこんだものである。求子祈願の図像であり、また誕生祝福のための図像でもある。

#### (14) 獅子滾繡球

獅子の中心的な象徴作用は辟邪である。

二匹の獅子が球に戯れるモチーフは、祝賀行事に演じられる「獅子舞」との関係が深い。民間には、これは雌雄の獅子が戯れあっているうちに絨毛がからみあって球になり、その中から勇ましい仔獅子が生まれるという解釈もある（野崎誠近『吉祥図案解題』）。

#### (15) 八仙過海

漢鍾離・呂洞賓ら八人の仙人が、西王母の蟠桃会に招かれたあと、帰路、それぞれ自分の持物に乗って海を渡ろうとして龍王との争いになる。元末または明初の戯曲「争玉板八仙過海」がこれを演じた現存最古の作品。明代後期には小説『東遊記』がある。

八仙の形象は新年の祭祀および祭礼において頻繁に用いられる。

#### (16) 二仙伝道

二人で気脈を通じて一つのことをおこなうことの比喩に用いられる。「二仙」とは漢鍾離と呂洞賓のことかもしれない。

『火戲略』では「変器」のうちの「双変」の例としてこの名が見える。「双変」とは、はじめある形で現われていた二つのものがそれぞれべつのものに変容する仕掛けの花火である。

#### (17) 東方朔偷桃

『博物志』や『漢武故事』に、東方朔が西王母の桃を盗んで食べたという話がある。

老人の年祝いや新年に掛ける吉祥画の画題にする。

1973年に「石台孝経」碑から発見された金代の版画（『文物』1979年5期）や、元の緯絲（『中国歴代織染繡図録』所収）、明代の呉偉、唐寅などの作品に見られるように、仙桃を手にもつか桃の枝を肩にかつぐかした老人が後ろを気にしながら小走りするさまを描く。「乾隆庚午夏四月」と題記のある広西省桂林の吉祥図（王樹村・葉又新『中国美術全集・民間年画』所収）では、桃を手にした東方朔のほかにコウモリと鹿を描いて、福祿寿の意を寓して

いる。

#### (18) 童子拝観音

善財童子五十三参の一つで、童子が合掌して観音菩薩を拝する場面。

明清の曲技の型にも同名のものがある。奇岩怪石の多いことで有名な黄山には、この名前の一対の岩があるが、この岩にまつわる伝説では、童子は善財童子ではなく、両親に死なれた孤児で、これを観音菩薩が育て、のちに二人がここを離れたさい、その姿がそのまま岩の形として残ったという話になっている（『中国地方風物伝説選・二』）。

民間信仰においては、善財童子は、その名前による誤解から、財をもたらず童子として崇拝され、また、それが童子であるゆえに求子祈願の対象にもなっている（馬書田『華夏諸神』）。

#### (19) 劉智遠看瓜

五代の後漢をひらいた劉智遠の物語が数百年にわたって語り物や芝居として伝えられた。明清時代には『白兔記』として親しまれ、乾隆年間の劇場でも人気のある演目の一つであった。その一幕。

劉智遠は、かれをなきものにしようとしたくらむ義兄李洪一によって、瓜畑の番に行かされる。瓜の番をしていると、果せるかな瓜の精が現われるが、劉智遠はこれを一刀両断、瓜の精は「一条の光を放って」地面にもぐりこむ。そこを掘てみると、よろいかぶとや兵書、宝剣が出てくる。

#### (20) 李三娘推磨

前項と同様に劉智遠の物語。

劉智遠が妻の李三娘にわかれて北方に逃れたあと、李洪一夫婦は李三娘を奴隷同然に酷使し、夜は明け方まで粉ひきをやらせる。『白兔記』において「挨磨」（推磨と同義）と題する場面はそれを描くが、このあとただちに三娘がだれの手助けもなく男児を産みおとす設定になっている。

#### (21) 張生戲鶯鶯

該当すると思われる場面は、『西廂記』に二箇所ある。一つは、張生が紅娘の手引きで塀をのりこえて鶯鶯のいる花園に入ってくる場面。もう一つは、鶯鶯の方から張生の居室を訪ねてきてはじめて肉体交渉をもつ場面である。

清中葉の蘇州の年中行事を記した顧禄『清嘉録』に元宵節の灯籠の一つとして名が見える「張生跳牆」は第一の場面を表現したもの。同じく清中葉の作品とされる山東省濰坊の年画に『西廂記』の四場面を描いたものがあり、その一つは、院子で待つ鶯鶯、塀にたてかけた梯子を支える紅娘、塀をこえようとする張生を描いている（『中国美術全集・民間年画』所収）。

#### (22) 呂布戲貂蟬

『三国演义』に、王允のめぐらした策略によって、董卓と呂布が歌姫貂蟬を奪いあうくだりがある（第8回）。これはその中の、鳳儀亭で呂布が貂蟬と密会する場面。

#### (23) 敬徳洗馬

『説唐』の一段。

秦王李世民が洛陽の王世充を攻めたとき、戦闘を休止して御果園をぶらついていた李世民に王世充の駙馬単雄信が襲いかかる。川辺で馬を洗っていた尉遲敬徳が急を聞いて裸馬にとびのり、救援にはせ参ずる。

#### (24) 単雄信奪槊

李世民が単雄信に追いつがられて危機一髪というところへ尉遲敬徳がかけつけ、李世民は難を逃れる。尉遲敬徳は鞭を振るい槊を奪って単雄信を追い返す。

元の雜劇に「尉遲恭單鞭奪槊」があり、『通俗編』によれば、乾隆年間の劇場でも、この題材の芝居が上演されていた。

花火の題名は、単雄信が槊を奪う意で『説唐』などの話とちがっている。

#### (25) 華容道搗曹

『三国演義』第50回。赤壁の戦いのあと、関羽が華容道に曹操軍を待ち伏せしているところへ、案の定、曹操が十数騎とともに落ちのびてくる。かつての恩義をもちだして哀願する曹操を、関羽は結局見逃してやる。

ちなみに、黄山の「関公擋曹」と呼ばれる一対の岩は、上手の威風堂々たる武将と、下手にあって周章狼狽の態の古装の人物が向かいあった形をしている（『黄山志』）。

#### (26) 張飛喝断当陽橋

十数万の避難民とともに江陵へ向かった劉備軍は当陽で曹操軍に追いつかれ、大混乱に陥るが、しんがりを守る張飛の威勢におされて曹操軍は退却する。『三国演義』では、そのあと張飛は部下に橋を切り落とさせるが、ふるい時代の語り物では、張飛の大音声で橋が落ちたことになっている（『全相三国志平話』）。

#### (27) 張果老倒騎驢

張果老の乗る白いロバは、一日に数万里の道のりを進み、乗らないときはそれを紙のようにたたんで箱に入れ、乗るときに水を吹きつけるとまたロバにもどったと、『太平広記』にある。『通俗編』によれば、これに、ロバに後向きに乗る奇行のあった宋代の潘閬の逸話が結びついたものだろうという。

#### (28) 呂純陽醉扶柳樹精

宋の鄭景壁『蒙齋筆談』に、呂洞賓の作品と称して、「独自行来 独自坐す、無限の世人 我を識らず。惟有り 城南の老樹精、分明に知るる神仙の過ぐるを」という詩が載っている。元の雜劇にこれを脚色した作品がいくつかある。その一つ、馬致遠「呂洞賓三醉岳陽樓」は、呂洞賓が岳陽にやってきて柳の樹の精を人間に生まれ変わらせたあと、これを度脱するという内容である。

#### (29) 韓湘子化妻成仙

韓湘子を主人公とする戯曲作品は、韓湘子が韓愈を度脱する内容のものが中心であるが、明・楊爾曾の小説『韓湘子全伝』では、さらに韓愈夫人と妻の林蘆英を度脱する話が加わっている。地方劇の演目のなかに、皖南花鼓戲「湘子度妻」、呂劇「三度林英」などがあり（ともに譚正璧・譚尋『彈詞叙録』に見える）、語り物にも「湘子度林英」がある。わたしが天津で聞いた河南墜子では、度脱に失敗する話になっていた。

#### (30) 費長房入壺

『神仙伝』にもとづく。  
漢代、汝南の市場管理の役人費長房は、薬売りの老人（壺公）の不思議な行動に気づいてこれに近づき、その手引きで壺の中の仙界に入る。  
明代の『列仙全伝』の挿絵などでは、さきに壺に入った壺公が費長房にむかって手招きするさまを描いている。

#### (31) 月明和尚度柳翠

元代に李寿卿の雜劇「月明和尚度柳翠」があり、明代に徐渭の雜劇「玉禪師翠夢一郷」（『四声猿』）、小説「月明和尚度柳翠」（『古今小説』）があり、これらは、観音の浄瓶の柳の枝または破戒僧の転世である柳翠が妓女に身を沈め、月明によって済度される話である。

明・田汝成『西湖遊覧志余』に、杭州で元宵節に上演された演目として「月明度妓」の名が見える。

近時まで、やはり元宵節に演ぜられた舞踏に、大きな面をかぶってする「大頭和尚（戯柳翠）」というのがあり、「月明和尚度柳翠」と同一視されることもある。

#### (32) 孫悟空跳出五行山

『西遊記』第14回。  
天宮で大暴れした孫悟空が如来によって五行山の下に押さえつけられ、五百年後、ここを通りかかった三蔵法師に助けだされる。

悟空が窟から出る場面は、「いきなりドカーンときて、地が裂け山が崩れたかとおもうほどのものすごさ。みんなおろおろしていると、三蔵の馬の前にいつのまにかあの猿が来ていて、丸裸でひざまずき……」と書かれている。花火では、爆発による視覚的・音響的効果とともに、一瞬の場面転換の面白さをねらうことができよう。

### (33) 陳搏老祖大睡覺

陳搏は五代の乱世をきらって武当山にかくれ、ついで華山に移った。道教老華山派の祖師に奉じられ、「陳搏老祖」と呼ばれる。「睡功」で知られ、元・馬致遠の雜劇「陳搏高臥」や明・馮夢龍の小説集『古今小説』所収の「陳希夷四辞朝命」などが、いずれもかれの睡功を主題としている。

陳搏の図像は、明の『列仙全伝』、清・金史『無双譜』などでは、片膝を立てて坐り、目をとじた姿に描かれている。

### (34) 老子騎牛過函谷

老子が函谷関の関令尹喜に『道德経』を授けたあと、青牛に乗って西に去った故事。老子が函谷関に現われるまえ、尹喜が城楼に登って眺めると、東方に紫気があがり、それが近づいて来るのが見えたので、かれは聖人が関を通ることを知ったという話がある。後世、これにもとづいて、東方に紫気が現われるのを瑞兆とし、聖人の出現の兆しとした。

### (35) 哪吒下海

『封神演義』第12回。

怪童哪吒が炎熱をしのぐために海に入って水浴びをしていると、龍宮から夜叉が出てきて罵ったので、乾坤圈で打ち殺す。つぎに、東海龍王の三太子敖丙が出てきて戦いを挑むが、これも打ち倒して、その筋を抜きとる。

### (36) 周処斬蛟

『世説新語』などに見える。周処は、若いころ虎・蛟とあわせて「三害」と呼ばれた無法者であった。ある人がかれにいて虎・蛟と闘わせた。周

処は虎をたおし、蛟と三日三晩死闘をくりひろげたのち、これも斬った。ところが、村人たちは周処が死んだとおもって喜びあっていたので、かれははじめて村人から嫌われていることを知り、行いを改めた。

清初の伝奇「双瑞記」がこれを題材とし、京劇には「除三害」がある。

山西省洪洞県霍山の明応王殿の演劇場面を描いた壁画（1324年作）では、舞台の背景に、それぞれ剣をかまえた男と青龍を描いた二枚の絵がつるしてあって、水神の祭りと斬龍の主題の密接な関係を示している。この一對の絵については、「周処斬蛟」の場面とする説と「灌口二郎斬蛟」の場面とする説とがある（廖奔『宋元戯曲文物与民俗』）。

『無双譜』では、粗衣の男が胸をはだけ、股をひらいて腰をおとし、凶悍な顔つきで剣をかまえた姿に描いている。

### (37) 楊香打虎

楊香は、父を襲った虎を素手で撃退した娘として『異苑』に見え、のちに「二十四孝」の一人に数えられた。二十四孝図では、虎の首筋をつかまえて拳を振りあげる娘と、かたわらに横転した父親を描く。

### (38) 羅漢降龍

十六羅漢の第十二尊者那伽犀那を降龍羅漢にあてることがあるほか、十六羅漢とはべつに伏虎羅漢と降龍羅漢を数えることもある。絵画や寺院の塑像では、水中または天空の龍に乗った姿や、上方の龍をにらむ姿を表現する。多くのばあい、手に鉢をもっているのが注目される。鉢から水柱が立ち、柱頭に龍が身を託した様子を描いた絵もある。

### (39) 王羲之愛鵝

書家として有名な王羲之は生来、鵝鳥を愛した。山陰のある道士がすばらしい鵝鳥を飼っていると聞いて見にいき、書とひきかえにもらって帰ったという逸話が『晋書』に載っている。

後世、画家がこのんで画題とし、文人とその足もとの鵝鳥の図、あるいは

は、鵝鳥の籠を負った童僕を文人が従えている図などを描く。

#### (40) 蘇属国牧羊

「蘇武牧羊」のこと。漢の武帝によって匈奴に遣わされた蘇武が匈奴に捕らえられるが、屈せず、羊を飼いながら漢への忠節を守った故事。元雜劇「持漢節蘇武還朝」、戯文「蘇武牧羊記」など、芝居の題材として好まれ、乾隆年間に流行した芝居を集めた『綴白裘』にも「牧羊記」が入っている。

「蘇武牧羊」の図は、かわごろもをまとい、旄節をもった蘇武が羊の群の中にいる姿を描くことが多い。明・張士俊『大備対宗』の挿絵では、左右に「十九年来凜々として雪毡に漢節を持し、八千里外迢々として雲鷹に孤忠を寄す」という対句を付す（『中国古典文学版画選集』）。この絵で羊を三匹にしてあるのは「三陽開泰」の意を寓したものである。

#### (41) 莊子蝴蝶夢

『莊子』齊物論篇に、莊周が夢の中で蝶になって飛びまわるが、覚めてみるとまぎれもなく莊周であったという寓言で万物の転化を説いた章がある。

元の雜劇「莊周夢」や明の伝奇「蝴蝶夢」は、齊物論篇の寓言を題目や導入部に利用しながらも、内容は、それとあまり関係のない度脱劇か、『莊子』至楽篇の莊周の妻の死をめぐる寓言を潤色したものである。乾隆年間の『綴白裘』に収める「蝴蝶夢」の幕切れでは、妻の自殺のあと、舞台に蝶が現われて、莊周はそれに乗って去る。

明清の紋飾に、机に伏すか横臥した人物と、宙に舞う大きな蝶を描いたものがあるという（李仲元『紋飾典故』）。

#### (42) 八戒蜘蛛精

『西遊記』第72回の、三蔵法師が盤糸洞の蜘蛛の精につかまり悟空たちが救いだすくだり。

猪八戒が、濯垢泉で湯浴みをする女怪たちのところへ押しかけていき、

ナマズに化けてひとあばれするが、油断したすきに、女怪たちがへその穴から糸を繰りだして作った覆いの中に閉じこめられてしまう。

#### (43) 張仙打狗

「狗」は、ここでは、天上にあって幼児を食うという「天狗」のこと。張仙は、幼児の守り神であるが、子授けの神にもなっている。だから、花火師は「めでたい」図柄としてあげたわけである。張仙の素性は四川の道士張遠霄とされ、また、後蜀滅亡後、宋の太祖の後宮に入った花蕊夫人の物語によって、後蜀皇帝孟昶ともされる。

その神像は、白面に五すじのひげをたらし貴人の装いをした張仙が、はじき弓をひきしぼって天狗にねらいをさだめている姿を描く。乾隆42年本『綴白裘』三編の「開場」の張仙図は、弓を肩にかけ幼児を抱いた貴人を表現している。

#### (44) 和尚変驢

僧侶をロバになぞらえてからかったり罵ったりする習慣があり、僧にたいする罵語に「禿驢」などというものもある。だから「おかしい」わけである。これについては、唐代人の言行として『唐語林』などにも記事があり、由来は久しい。

花火の場面としては、まず僧の姿を現わしてから、それをロバの形に変える「変器」の一種と考えられる。山東省徳州の灯会で近時まで行われていた「盒子灯」や（山曼ほか『山東民俗』）、走馬灯にも同名のものがあつた。

#### (45) 炮打襄陽

ふつう「炮打襄陽城」という。南宋末の襄陽城包囲攻撃戦にちなむ。蒙古軍は前線の要衝襄陽を数年にわたって包囲し、最後に西域の砲術師の作った「回回炮」を使った猛攻によってこれを陥落させ、大勢が決せられた。

花火の名としては、はやく明末のものが文献に見え（『如夢録』）、以後、



近時まで行われた。ただし、その実質はかならずしも同類のものとはかぎらない。

まず、打ち上げ式のものがある。『支那民俗誌』はこれを、「一響して空中に騰ると、一紅灯に変ずるまでは炮打灯に似ている。此の紅灯が芝居で有名な襄陽城に形取ったわけであるが、それに小煙が取りつけてあるから、やがて灯中パラパラと響が連発されて消えて行く所、恰かも此の城を攻め破るかのやうになるので、此の名があるのである」と説明している。また、羅信耀『呉の冒険』によると、「これは外見上は、直径三十センチぐらいの土の固まりに紙の覆いがかかっているものである。火を点けると、「銀の花々のついた樹木」が空中に立ちのぼり、つづいて何百という「灯」が開く。……これが燃えたあとは焼け焦げた土以外は何も残らない」（藤井省三ほか訳『北京風俗大全』）という。金受申『老北京的生活』に、「「炮打灯」に「花」を取り合わせて大型花火にしたものに「炮打襄陽城」があり、形は冥物の金銀山のようなものである」とあるのも、同類のものであろう。このように、火薬の爆発・燃焼だけで空中に形を表わすものとしたら、写実的な表現はあまり期待できない。金受申は、「名ばかりで実をとまなわない炮打襄陽城」と評している。

もう一つ、据え付け式のものがある。『支那民俗誌』のべつの個所にこの部類のものについての記述がある。浙江省平湖の煙火「炮撃襄陽城」がそれである。「先づ木で一つの城を作り、四方に城門を設け、門は皆閉ぢ、城の中には各種の烟火を仕掛け、又更に鉄製の騎馬の将士を多く作って入れておく。城門から二丈程距った処に砲台一座を作り、台上に小さな砲を備えつける。此の砲から城門に導火線を引き、砲に点火すると、火は次第に城門に達する。忽ち城内に火が起って四方の城門が開くと同時に、城内の騎馬が続々と城を出て、回転する。遠くから之を望むと、乱奔出入如何にも大争乱が起ったやうである。城内に仕掛けられた各種の烟火は、どん

どん爆発して前後十分間位は爆発の音響が継続する」というから、打ち上げ式のものとは比較にならない手のこんだ大仕掛けのものである。この部類は、康熙帝や乾隆帝の宮廷で元宵節の花火の最後を飾る演し物になっていた「万国楽春台」俗称「炮打襄陽城」（清・呉振棫『養吉齋叢録』に見える）の流れを汲んでいるだろう。

#### (46) 火焼戦船

『三国演义』第49回の赤壁の戦いの場面。

花火師の説明によれば、「この花火は諸葛孔明が壇上で風を祭る様子を作ります。小船何隻かは黄蓋が火攻めに使うものです。黄蓋の船から火玉があがり火矢が放たれて、いっせいに氣勢をあげます。この黄蓋の船と曹操方の船のあいだにひもがわたしてあり、それに火薬を塗ったコマ（原文「烘薬馬子」）を通してあります。コマには、刀を手にした将軍がぶらさがっており、これが曹操の船までいくと、一太刀で曹操の首を打ち落します。将軍をはこぶコマがもう一つあって、これが許褚の船までいって許褚をやっつけ、張遼の船までいって張遼をやっつけます。この二人の将軍はコマにはこばれてもどつてくると、孔明の七星壇へいって功を献じます。七つの灯は硫黄を配合した薬で、半更あまりも輝いています。曹操方の七十二隻の船は、こっちで乱射した火矢が船の仕掛けにあたると、これがぜんぶ爆竹ですから、何万発という爆竹がめちゃくちゃに鳴りだし、船は碎けてバーッと炎をあげ、見るみるうちに一面に火の粉となって散ります。こちら七星壇の、髪をざんばらにし剣をもった孔明は、からくりが焼け落ちたあと、なおゆっくりと軍帳の中に退いていきます」。

道光年間の陳森の小説『品花宝鑑』には、「九連灯」「万年歓」「炮打襄陽城」「火焼紅蓮寺」「阿房一炬」などの花火とともに、「赤壁焼兵」の名が見られる。

明刊の「草廬記」の赤壁の火攻めの場面には「兵卒が火を放つ」という

ト書があり、これは、いわゆる「火彩」を使用したものという（『中国大百科辞典・戯曲曲芸』）。

## 4

旧年を送り新年を迎える一連の行事のなかで、除夕が呪術性によって、正月が儀式性によって特徴づけられているとすれば、元宵節を特徴づけているものは、その娯楽性である。

もちろん元宵節といえども、新年の祭りとして、先行する行事のもつ呪術性や儀式性を完全に失っているわけではなく、それらの機能・性格をいくぶん残している。『岐路灯』の仕掛花火の場面でみると、天下太平をことほぐもの（「日月合璧」「五星聯珠」「天下太平」「双鳳朝陽」「皇王有道」「万国来朝」「回回献宝」）、五穀豊穰を祈念するもの（「二龍戲珠」）、富貴・長寿・子孫繁栄を祈求するもの（「福祿寿三星共照」「文官拜相」「武将封侯」「麒麟送子」「張仙打狗」）があり、これらを吉祥類とまとめることができる。このなかには宮廷的なものもあれば民間的なものもあるが、いずれも元宵節の呪術的あるいは儀式的な側面を表わしている。

元宵節の娯楽性は、仕掛花火の場面では、演劇性、演劇文化の浸透というかたちで最も明確に現われる。

人間界では、皇帝から文武百官、勇将、豪傑、才子、佳人、僧侶、妓女にいたるまで、異界では、玉皇大帝から仙人、菩薩、妖怪にいたるまで、生命あるものなら、龍、鳳からロバ、蝶にいたるまで、生命のないものなら、天上の日月星辰から地上の城郭、珍宝にいたるまで、万般にわたる形象が表現される。その雑多ぶりがまず演劇的である。というのは、「世界は大舞台、舞台は小世界」というとおり、森羅万象のすべてを舞台にのせ

て見せるのが演劇というものだからである。

しかも、それらの素材の多くは演劇を経由して花火の画面に入ってきたものであり、言いかえれば、花火はそれらの素材・形象を多く芝居から借りてきているのである。その意味で、年画などと同様に、仕掛花火もまた近世演劇の名場面集といった側面をもっている。つまり、内容のうえでは、吉祥類のほかは、ほとんどが小説・戯曲類と呼びうるものになっている（「劉智遠看瓜」「李三娘推磨」「張生戲鶯鶯」「呂布戲貂蟬」「敬德洗馬」「華容道描曹」「張飛喝断当陽橋」「哪吒下海」など）。小説では『三国演义』『説唐』『西遊記』『封神演義』、戯曲では『西廂記』『白兔記』などが題材の主な供給源となっているわけであるが、小説にしても、直接、書物として読まれるよりは、いったん芝居に脚色され芝居という形で親しまれるばあいのほうが圧倒的に多かったのである。

関連して指摘できるのは、濃厚な道教色である（「八仙過海」「呂洞賓醉扶柳樹梢」「韓湘子化妻成仙」「陳搏老祖大睡覺」「莊子蝴蝶夢」など）。これは民間文化全般にたいする道教の影響力の大きさを示す一つの例ともいえる。ただ花火のばあいは、この道教色も演劇を経由している側面が多分にある。元雜劇中の「神仙道化」劇以来、中国の演劇は道教的世界を好んで舞台に表現した。清代では、道教の影響力の全体的な低下とともに、演劇分野でも道教劇は後退したとはいえ、その余韻は消えておらず、それが花火の画面に投影しているのである。

演劇分野での道教の後退に比して花火の画面に道教色が強く出ているのには、もう一つ、花火というものが道教的世界と親和性をもっているという点もあずかっているだろう。一言でいえば、道教の説く不死の世界＝仙界は瞬間性や不定形性といったものによって特徴づけられる幻想空間であるが、それらはまた花火芸術の属性でもある。凡夫俗子には望みがたい仙界が僥倖にも俗界のだれかに開かれることがあるとしても、それは束の間

の幻影としてでしかない。また、変幻自在、形に閉じこめられないのが道教の世界であるとすれば、瞬時の変容を現出する花火芸術は、まさに道教のというにふさわしい。しかも、遠景としての仙界は、雲烟縹渺ということばのとおり、雲烟の中から姿を現しその中に消えてゆくのである。

もっとも、道教的世界とか仙界とかいっても、民間（とくに市民文化）のそれは、水墨画のような脱色された静寂の世界ではなく、色彩豊かな、むしろ極彩色の世界である。花火芸術の表現する道教世界も例外ではありえない。実際、技術面でも、乾隆年間の花火は多様な色彩を作りだすことができた。1793年（乾隆53年）にイギリスの使節として中国を訪れ、熱河で乾隆帝の花火を見たマカートニーは、中国の花火の特徴として、新奇、洗練、趣向のうまさとともに火の色彩の豊富さをあげている（坂野正高訳『中国訪問使節日記』）。

元宵節の呪術性・儀式性と娯楽性ということに関連して興味ぶかいのは龍の扱われ方である。

龍への崇拜・讃仰を表わしているのが「双龍戯珠」である。これは龍灯と関係がふかいだろう。

元宵節の龍灯は龍神を娛ませ、龍神に風雨順調・五穀豊穰を祈るものである。龍灯のなかには、龍の演舞にあわせて爆竹を鳴らし花火の火の粉をそそぎかける四川省銅梁の「火龍」や、龍頭から火を噴かせ、ついでその全身を焼いてしまう広東省東部の「焼龍」のように、仕掛花火ときわめて近接しているものもある。仕掛花火のなかに「双龍戯珠」の場面があるのは、龍灯の演舞と同じ趣旨であろう。ただ、激しい舞踏をともなう龍灯にたいして、仕掛花火の場面はいくぶん形式化しているといえるかもしれない。

ところで、一般的にいっても、龍にたいする中国人の態度は一面的に恭敬・崇拜につきるわけではない。強大な存在が通常そうであるように、龍

も好悪相反する感情・態度で扱われる。人間の生活に益するところがあれば崇拜・讃仰の対象となるが、期待された神力を発揮しないとか、人間に災いをもたらすとかということになれば、話はべつである。上の仕掛花火のリストでいえば、「八仙過海」「哪吒下海」「羅漢降龍」「周処斬蛟」といった場面が降龍・斬龍を主題としていて、崇拜・讃仰とはまったく相反する態度を表わしている。これらのモチーフはそれぞれ異なった時代に発生し、龍に賦与された性格・形象も一様ではないが、いずれのばあいも龍は制禦・懲罰の対象になっている。

「周処斬蛟」は晋代の物語。蛟は龍の一族のなかで特別の位置をしめ、洪水をおこしたり人間に危害をくわえたりする悪龍としての役を演ずる。

羅漢というまでもなく仏教の形象である。十六羅漢の信仰が中国で盛んになるのは、唐代に玄奘が『法住記』を漢訳してのちのことで（小林太一郎『禅月大師の生涯と芸術』）、雨を支配する龍の職能も、伝統的な祈雨習俗が仏教（唐代に漢訳された『華嚴經』に雲をおこし雨を降らせる龍王に関する記述がある）によって強化されたものだという（龐盡『龍的習俗』）。

羅漢図の芸術家の筆頭は唐末の禅月大師貫休であるが、かれの十六羅漢図がすでに祈雨習俗と結びついていた（小林）。ただ、貫休の羅漢図は単身像で図中に龍を描くことはない。ところが、宋代以降、「渡水羅漢図」「過海羅漢図」といった群像がさかんに描かれるようになり、そこには羅漢に伏する龍が表現される。この系統の羅漢図に描かれる降龍羅漢には、水と雨を支配する龍を操ることによって間接的に雨を制禦する呪術師のおもかげがあるとおもわれる。

降龍羅漢の図で、龍は、羅漢の法力に屈してはいてもその神性を失っているわけではない。その外形も本来の龍の形を保持している。ところが、元明の物語である「八仙過海」や「哪吒下海」における龍王となると、水と水界を支配する強大な存在にはちがいないが、その形象は、いちじるし

く人間化、世俗化されている。水中に宮殿をかまえ、兄弟・家族があり、太子を傷つけられて激しく怒る王である。八仙や哪吒は外界からの闖入者としてこれに戦いをいどみ懲罰を加える。ここでは、降龍・斬龍の主題は、すでに庶民の素朴なヒロイズムを満足させる一種の活劇と化している。濃厚な市民娯楽的色彩をおびるにいたっているのである。龍王の外形も龍頭人身形に変わっているはずである。

元宵節における降龍・斬龍の主題の作用については、その呪術的な側面と娯楽的な側面をともにみる必要がある。たしかにこの主題は、後代になるにつれて、ひたすらにぎやかさ、痛快さを追求する市民娯楽の性格が前面に出てきているようにみえるが、その娯楽性はむしろ土俗的・農民的な呪術性を継承し包摂したものと考えられる。