

社会主義キッチュと観光土産

高山 陽子

はじめに

観光土産のモチーフとして使用される革命家の肖像は少なくない。【写真1】の左のマグネットは、1967年、イワノフ（Viktor Ivanov）が描いたレーニンのポスターである。【写真1】の右のゲバラのマグネットは、キューバの写真家アルベルト・コルダ（Alberto Korda）が1960年に撮影した写真から、1968年、アイルランドのジム・フィッツパトリック（Jim Fitzpatrick）が作成したポスターである。このゲバラの肖像は、Tシャツや帽子などに印刷され、革命思想とは関係のないポップカルチャーの文脈でアイコンとして消費されるようになった¹⁾【写真2】。

天安門城楼の毛沢東の肖像画も写真をもとに描かれたものである【写真3】。現代中国の観光地で土産物として目にするのは、1966年に沈堯伊が作っ



【写真1】マグネット



【写真2】紹興、2009年11月撮影



【写真3】天安門広場、2008年11月撮影



【写真4】毛沢東万歳



【写真5】工人階級必須領導一切

た木版【写真4】やプロパガンダ・ポスター（革命宣伝画）【写真5】に描かれたものがある。【写真5】は、1969年に制作された「労働者階級がすべてを指導しなければならない」（工人階級必須領導一切）というポスターである。現在の土産物に限らず、毛沢東の姿は絵画によって人々の前に現れた。例えば、文革期に最も多く印刷された「毛主席、安源へ行く」（毛主席去安源）は中央工芸美術学院の劉春華（1944～）が描いた絵画をもとに制作されたポスターである。劉春華の絵画は、1967年10月、中国革命博物館の「毛沢東思想と光り輝く安源労働者の革命運動」展覧会に出展されたことで注目を集めた。江青（1914～1991）によって「赤く光り輝く」（紅、光、亮）と「高く偉大で完全である」（高、大、全）というこの時期の芸術の原則を表現していると評価され、ポスターや記念切手、バッジなど、多くの図柄に使用された²⁾。

20世紀はカメラや印刷などの複製技術が普及していたにも関わらず、革命家の顔は肖像写真ではなくポスターによって記憶されてきた。写真ではな

く肖像画が選ばれた理由として、多木浩二は明治天皇の御真影を例に挙げながら、写真が対象を露骨に写してしまうか、ぼんやり写してしまうかという欠点を抱えていたためであると指摘した。明治天皇は、エドアルド・キョッソーネ (Eduardo Chiossone) の描いた肖像画を通して青年君主から国民の家長へ移行した。それはキョッソーネの描いた肖像画が、本人と非常に似ていただけではなく、国家の象徴としての威厳を備えていた理想的なものだったためであった³⁾。

これと同様に革命家の顔は、写真をもとに描かれた肖像画によって広がっていった。複製可能でシンプルな肖像画になったことで、革命家の姿は多くの人々の目に触れることになったが、体制が変わった後には、マグネットやマグカップ、マウスパッド、Tシャツなどの商品を通して消費の対象となり、カリスマ性を失った。こうした社会主義キッチュ (commie kitsch)⁴⁾ が溢れる観光地は中国やベトナムによく見られる【写真6】。東欧の旧社会主義国

でも社会主義キッチュは見られるが、共産主義博物館の一角にわずかに土産物が置かれる程度である【写真7】【写真8】。そこで、本稿では、



【写真6】 ホーチミン皿



【写真8】 ブダペスト彫刻公園土産



【写真7】 プラハ共産主義博物館、2014年3月撮影

毛沢東の肖像の変遷を辿りながら、現代中国における社会主義キッチュの成立過程を分析することを試みる。

1. 中国における近代的肖像画と毛沢東像

20世紀初頭の中国にとって近代化は重要課題であった。芸術の近代化もその一つであり、上海や北京、南京、天津、広州などの大都市に美術学校や絵画団体が形成されていった。大都市に美術学校が建設され、各種の展覧会が開催される中で、若い芸術家たちの交流が深まり、芸術の近代化が進んでいった⁵⁾。

「毛主席、安源へ行く」のような西洋画は、中国の近代化の過程で段階的に導入されたものである。中国や日本において写実的な肖像画や写真は、当時の人々のものの見方そのものを大きく変えた。美人画や役者絵を得意とする東アジアの伝統的な絵画は空間を客観的に描くものではなかったが、遠近法の探求に始まる近代西洋画は空間を客観的に描いた。こうした全く新しい視覚をもたらした西洋画は、モデルとなる人物に外観を意識させる力をもっていた⁶⁾。

アメリカ人画家キャサリーナ・カール (Katharina Carl, 1865～1938) が制作した西太后の肖像画は、1904年のセントルイス博に出展された。西洋画の技法で西太后を描こうとしたカールにとって障害となったのは、伝統中国の絵画様式であった。伝統の様式に従って儀仗や玉座を描くように強制され、完成した肖像画の扁額のように16字の徽号を書き込まれた。肖像画が権力の象徴であることは中国でも西洋でも同じであるが、その使用法は異なっていた。西洋では宮廷外交の一作法として元首の肖像画の交換が行われており、その慣習は近代になっても引き継がれていた。肖像画交換の外交上の役割を認識していた西太后は伝統を切り捨ててまで、自身の肖像画を描かせ、万国博覧会に出展しようとした。西洋画の技法で描かれた西太后の肖像画は、「聖容」と呼ばれ、西太后自身の身体と見なされた⁷⁾。後に西太后の

肖像写真は『時事新報』や『新小説』などのグラビアに掲載され、商品化されていった⁸⁾。

毛沢東の肖像は、こうした西洋画の導入と毛沢東自身の政治的地位に応じて変化していった。第一段階（1930～1950）は木版画による肖像、第二段階（1950～1966）は社会主義リアリズムを取り入れた写実的な肖像、第三段階（1966～1976）の文革期は大量生産され、神格化した肖像、第四段階（1987～）はポリティカル・ポップとしての肖像である⁹⁾。

魯迅の新木刻運動の影響を受けて専ら木版画に描かれていた初期の毛沢東は、ゲリラのリーダーといったイメージが強かったが、1949年、建国式典に際して周令釗（1919～）による毛沢東像が天安門城楼に掛けられると、偉大なる領袖というイメージが定着していった。ただし、謝之光（1900～1976）が1954年に描いた「中国人民の偉大なる領袖、毛沢東主席」（中国人民偉大領袖毛沢東主席）にはまだ月份牌の手法が見られた。月份牌は、化粧品やタバコ、石鹼、ミルクなどの商品宣伝のためのカレンダーとして制作された年画の一種であり、上海などの都市部でモダンなインテリアとして流行した。謝之光は鄭曼陀（1885～1961）や杭穉英（1900～1947）らとともに美人画を得意とする画家として活躍した¹⁰⁾。

1950年代後半からソ連の社会主義リアリズムと写真の影響を受け、次第に月份牌の影響は薄まっていった。例えば、李慕白（1913～1991）が1956年にホーチミンと立つ毛沢東を描いた「親密な友誼」（親密的友誼）や、靳尚誼（1934～）による油絵「12月会議に臨む毛沢東」（十二月會議）には写実的な技法が用いられた。一方、中国画の様式においても毛沢東が描かれ、羅工柳（1916～2004）の「井岡山における毛主席」（毛主席在井岡山）、石魯（1919～1982）の「陝西北部を転戦する」（転戦陝北）はその代表作である。1960年代に入ると、社会主義思想が強く表現され、金雪塵（1904～1996）の「毛主席、模範労働者に接見する」（毛主席接見労働模範）（1964年）では、毛沢東が労働者と接見する場面が描かれた。

この時期のもう一つの特徴は、絵やポスターとして毛沢東像が登場する

ことである。例えば、謝之光による「熱愛する毛主席」（熱愛毛主席）（1955年）では、4人の子供が毛沢東の写真を掲げており、同じく謝之光の「毛主席のおかげである」（托毛主席的福）（1956年）は孫を抱く老人が毛沢東像を眺める姿を示している。後に毛沢東バッジに多く用いられる毛沢東の彫像も、この時期に、王朝明（1909～2004）によって制作された。

2. 毛沢東像の標準化

1966年から1969年の文化大革命前期には、毛沢東像が標準化していった。王肇達（1943～）は1968年、「毛沢東思想は現代のマルクス・レーニン主義の頂点である」（毛沢東思想是当代馬克思列寧主義的頂峰）において、マルクス、エンゲルス、レーニン、スターリンの横顔を毛沢東の横顔と並べ、毛沢東がマルクス・レーニン主義の正統な後継者であることを示した。1966年7月16日、毛沢東が武漢の長江を泳ぐと、7月25日の『人民日報』には毛沢東が泳ぐ姿とガウンを着て右手を挙げる写真が掲載された¹¹⁾。同時に、「毛主席に従って大風大浪の中を前進しよう」（跟着毛主席在大風大浪中前進）という社説も掲載された¹²⁾。その後、唐小禾（1941～）は油絵「大風大浪を前進しよう」（在大風大浪前進）において、船の上で白いガウンを着て右手を高く掲げる毛沢東の姿を描いた¹³⁾。

1967年は、延安文芸講和25周年を記念して「智取威虎山」などの8種の革命模範劇（革命样板劇）が上演されたほか、『美術兵』『美術戦報』『紅色美術兵』『紅画兵』『美術風雷』など紅衛兵美術雑誌が次々と創刊された。これらの雑誌の表紙には毛沢東の写真あるいは木版が用いられた。人民服を着て右手を挙げる毛沢東が中央に据えられ、その下あるいは背後に毛沢東語録を掲げた労働者と農民が描かれた。同年10月1日の国慶節には、毛沢東の肖像画集『毛主席万歳 毛主席版画肖像匯編』（首都大專院校紅衛兵代表大会中央工芸美術学院東方紅公社編）が出版され、瞬く間に全国に広がった。この画集には1949年以前の木版15枚と1949年から1966年までの木版11

枚、1966年以降の毛沢東の木版28枚が収められており、文化大革命中に大量に出回った毛沢東の肖像の大部分はこの画集の木版を複製したものであった。【写真4】のもとになった沈堯伊の木版はこのころ作られた。1968年12月26日の毛沢東75歳の誕生日には、『毛主席万歳』という画集が出版され、この中に木版の「毛主席、安源へ行く」が掲載された¹⁴⁾。

1967年5月4日、北京の清華大学構内に毛沢東全身像が置かれた。制作にあたったのは、清華大学建築系美術教研組であり、普通の数倍の鉄鉦が使用された。台座には林彪が「偉大なる導師、偉大なる領袖、偉大なる統帥、偉大なる指導者毛主席万歳！万歳！万万歳！」（偉大的導師、偉大的領袖、偉大的統帥、偉大的舵手毛主席万歳！万歳！万万歳！）と揮毫した。高さ8.1メートルの鉄筋コンクリート製の全身像は、清華大学井岡山兵団（造反派）によって制作された。1967年5月6日の『人民日報』には、以下のように苦勞を乗り越えて毛沢東像が清華大学構内に建設されたことが記された。

プロレタリアート文化大革命が始まる前、一握りの修正主義者分子が実権を握った時期があったが、清華大学の革命師生（教師と学生）は我々の偉大なる領袖である毛主席への無限の熱愛、無限の忠誠、無限の信仰、無限の崇拜に基づく階級感情を表現するために、何度、熱烈に要求し、何度、緊急アピールを發してきたことか！…修正主義分子は偉大なる毛主席を輕視し、百戦百勝の毛沢東思想を恐れ、あらゆる手法を講じて毛主席の著作に基づく群集運動を扼殺し、毛主席のプロレタリアート革命路線を狂ったように阻止し、愚かにも八方手を尽くし、広範な革命師生の中にある我々の偉大なる毛主席の比類なき輝かしい人物像を摩滅させようとした。彼らは毛主席語録を書こうともせず、毛主席の著作を学ぼうともせず、毛主席像を掲げようともせず、あろうことか“景觀を損ねる”と言った。彼らは反対に、清華大学構内に封建時代の学者やブルジョワ階級の反動的“權威”の彫像を建てるために多額の資金を準

備していた¹⁵⁾。

20世紀半ばの中国において塑像の建立は珍しいことではなくなっていた。すでに19世紀後半の上海租界にはイギリスやフランスが建てた幾つかの銅像があった。1930年には上海に陳英士記念塔が作られ¹⁶⁾、1934年にはフランス留学から帰国した劉開渠が「一・二八淞滬抗戰陣亡將士記念碑」を制作した。1930年代に作られた大部分の塑像は文革期に破壊されたが、毛沢東塑像は清華大学を皮切りに全国に広まった。1967年7月5日に出された「毛主席塑像の建造の問題に関するコメント」において毛沢東は「この類のものは、人的資源も物質的資源のいずれも消費するもので、有害無益であり、これを阻止しなければ必ず誇張する風潮が生まれる」と批判したものの、毛沢東塑像建立の勢いは止まらなかった¹⁷⁾。毛沢東塑像が乱立する中で、1970年、瀋陽の紅旗広場（現在の中山広場）に建てられた「毛沢東思想勝利万歳」は現在でも公共芸術として高く評価されている。

また、劉春華の「毛主席、安源に行く」も全国に広まった。1968年、「毛主席、安源に行く」は『人民画報』『解放軍報』『紅旗』などに次々に掲載され、切手やポスターなどに印刷された。ただし、当時は個人の名前を前面に出すことが忌避されていたため、「北京院校学生集体創作、劉春華等執筆」と署名された。「毛主席、安源に行く」に描かれた若い毛沢東に対して当時の人々は、「まるで毛沢東自身に対するかのようにポスターをお迎えし、ポスターにお供してパレードした」¹⁸⁾という。この絵は、江西省安源炭鉱における労働運動を指導に行く毛沢東を描いたものである。安源炭鉱における1922年のストライキは、毛沢東、劉少奇、李立三らが主導したもので、中国の労働運動発祥の地として聖地のような場所になった。1960年には、レーピン (Ilya Repin) などのロシア絵画の技法を学んだ侯一民 (1930～) が「劉少奇と安源の炭鉱労働者」(劉少奇與安源矿工) において労働運動の中心的指導者として劉少奇を描いたが、1968年に失脚した劉少奇が運動の指導者として描かれるのは容認されるものではなかった。この時期、好まれ

たのは1920年代の農講所や井冈山における若い毛沢東の姿であった¹⁹⁾【写真9】。

1969年、「労働者階級がすべてを指導しなければならない」（工人階級必須領導一切）【写真5】というポスターが上海人民美術出版社から発行された。このタイトルは元々、姚文元（1931～2005）



【写真9】 広州農講所の毛沢東、
2014年8月撮影

が1968年8月22日に書いた「労働者階級の指導の下、闘争・批判・改革を立派にやり遂げる」という文章を毛沢東が改定したものである。ポスターには毛沢東の顔の下に3本の赤い旗を掲げる労働者たちが行進する姿が描かれた。旗にはそれぞれ「中国人民解放軍毛沢東思想宣伝隊」「工人毛沢東思想宣伝隊」「貧下中農毛沢東思想宣伝隊」と記された。1966年5月、清華大学付属中学で最初の紅衛兵が組織されると、清華大学は造反派の拠点の一つとなった。しかし、清華大学の学生は保守派と造反派に分裂し、保守派が影響力を持つようになった。1967年、中国共産党中央は、紅衛兵の派閥闘争を禁止し、造反派を抑制するために人民解放軍を派遣した。清華大学の井冈山兵団では離脱者が続出し、「百日戦争」と呼ばれる武力衝突が起こった。そこで、1968年8月、工人毛沢東宣伝隊が大学に進駐し、井冈山兵団は解体した²⁰⁾。

1975年10月19日、『人民日報』に長征勝利40周年を記念した特集が組まれた。一面には、1936年、エドガー・スノー（Edgar Snow）が陝北で撮影した毛沢東の写真が大きく掲載され、その下には毛沢東による「長征の詩」が載せられた²¹⁾。毛沢東の神格化が進むにつれて、毛沢東像の不適切な表現は「偉大な領袖の醜悪化」として非難される危険が出てきたため、毛沢東の写真や規格を満たす絵を直接、作品に貼るなどで対応するようになった²²⁾。

第四段階のポリティカル・ポップとしての毛沢東像は、王広義（1957～）が「毛沢東」を描いたのが契機であった。文革終結後、芸術家たちは新しい様式を求めた。王広義が毛沢東像の上に赤い格子柄を重ねたように、毛沢東像は共産党独裁体制を揶揄するための格好の題材となったのである。

3. ポリティカル・ポップから社会主義キッシュへ

1985年4月、安徽省黄山径県で油絵芸術討論会（黄山会議）が開催された。この会議で、芸術グループの形成、毛沢東様式の否定、伝統的芸術様式の破壊が決定され、中国における中国における現代アートが誕生した。劉大鴻（1962～）、岳敏君（1962～）、徐一輝（1964～）、随建国（1956～）、李山（1944～）、余友涵（1943～）などの芸術家たちが活躍し、「八五芸術運動」と呼ばれる運動が始まった。

余友涵は、1990年に「手を振る毛沢東」（招手）と「天安門城楼の上にて」（在天安門城楼上）、1991年に「毛主席が韶山農民と会う」（與湖南農民談話）を描いた。「手を振る毛沢東」は、文化大革命期における多数の毛沢東塑像や1966年の長江遠泳に制作された「毛主席に従って大風大浪の中を前進しよう」において見られる右手を挙げた毛沢東を揶揄したものである。李大鴻による「四季の春」（四季之春）は、「毛主席、安源に行く」を戯画化したものであり、「四季の夏」（四季之夏）の白いバスローブを着た毛沢東は長江遠泳の姿を元としている。李山の「口紅24番」（胭脂）（1992年）は、スノーが撮影した毛沢東の両目を口に見立てている。

これらの作品において毛沢東などの偉人らは、かつての威厳を喪失した²³⁾。専制的な文化に対抗する手段として用いられた中国現代アートは、大衆文化を芸術の領域にまで引き上げたアメリカの現代アートとは異なり、ソ連や東欧などの旧社会主義国と共通する。ただし、中国では急速に市場経済化が進み芸術が商業的に消費されるようになったため、政治的な意味を失っていった²⁴⁾。

中国現代アートは1980年代の「現代芸術」から1990年代の「当代芸術」と呼び方が変わる。1980年代のアヴァンギャルドの芸術家たちは、中国文化を活性化させるために近代西洋の美学や哲学を用いる可能性を信じていたが、1990年代の多くの芸術家たちは「八五芸術運動」に特徴付けられるようなメタフィジカルな超越性への憧れや理想主義、ヒロイズムに背を向けるようになった。1980年代の芸術運動は、1919年の五四運動を彷彿とさせるものがあったが、1990年代には「当代」と見なしうるような明確なディスコースがなくなった。理想を掲げた1980年代の芸術家が現実を直視せざるを得ない状況に陥れたのは、1989年の天安門事件であった。天安門事件後、シニカル・リアリズムとポリティカル・ポップは理想から風刺へと方向を転換した²⁵⁾。

こうした中で1980年代後半から90年代前半に毛沢東ブームが起こり、Tシャツやライターなどの日用品に毛沢東の肖像が印刷された。毛沢東像は、市場経済の発展にともなった完全にカウンター・カルチャーとしての機能を失い、消費の記号となった²⁶⁾。韓敏は、毛沢東バッジの分析を通して、現代中国における毛沢東グッズを以下の3点に分類した。すなわち、ノスタルジックなもの、民間信仰を反映する縁起物、世俗化されたものである²⁷⁾。毛沢東像に代表される文革へのノスタルジーは、経済発展に伴って伝統的な価値観が薄れてきたと感じる1960年代生まれの高学歴層に強く見られる。この高学歴層が延安や井岡山などの「革命聖地」を訪れることが多い²⁸⁾。毛沢東像に懐かしさを感じたり、神格化された文革期とは異なり、財神となった関羽（関帝）のような幸運のお守りとして車や家に飾られたりする一方で、観光地では社会主義キッチュと呼べるような土産物に用いられた【写真10】【写真11】。

土産物として社会主義キッチュが選ばれたのは、複製可能であり、大衆迎合的な性質を持っていたからである。グリーンバーグは、20世紀初頭にキッチュが広まった理由を、「次々と同じ安さで複製できるから」²⁹⁾と述べた。ロシアの農民にとって、ピカソの絵よりもレーピンの絵のほうが親しみやす



【写真10】 マッチ箱



【写真11】 文革宣伝画トランプ

いのは、「アイコン芸術に見慣れてきた価値よりもはるかに優れているように見える価値を突如発見することができる」ためであり、それが「鮮明に識別できて、奇跡的で、共感できるという価値を生み出す源泉」になっているという³⁰⁾。全体主義体制は、「あらゆる文化を大衆の水準にまで引き下げて大衆に迎合」できる安上がりな方法としてキッチュを選んだ³¹⁾。社会主義キッチュは、ブライマンが指摘したテーマ性やハイブリッド消費という「ディズニー化」³²⁾を通して中国に浸透していった。

2000年初頭、文革をテーマ（主題）にした「紅色經典主題餐厅」などの文革レストランが北京や上海に开店し、国内外の関心を集めている。これは文革期のポスターが貼られた店内で紅衛兵の衣装を着た従業員が働き、劇団員による革命模範劇のショーが行

われるテーマパーク的なレストランである。客層は文革期を経験した中高年が多いが、外国人観光客も少なくない。CNNは2012年、「東方紅は、北京で行ったら必ず訪れるべき目的地であると海外の多くのガイドブックに掲載されるだろう」と報じた³³⁾。



【写真12】 長春映画城、2013年8月撮影

中国の本格的なテーマパーク（主題公園）建設は、1989年の深圳の錦繡中華に始まり、1990年代には全国で様々なテーマ（主題）の娯楽施設が作られた。北京や上海、昆明などの民族テーマパークや、杭州の宋城、長春の映画城【写真12】などは、ディズニー・テーマパークの手法を取り入れたものである。革命関連施設はこうした流れの中でテーマパーク化していったのである。

4. 革命のテーマ化

2004年に本格的に始まる革命観光（紅色旅游）の開発は、革命文化のテーマ化とハイブリッド消費を促した。革命観光は、中国共産党ゆかりの場所を訪れる一種の政治的巡礼である。具体的には、「中国共産党の指導者たちが革命戦争期に樹立した偉大なる功績を留める記念地や指標物を通して、また、革命の歴史や革命の事跡、革命の精神を内容として、組織し受け容れた旅行者に、追想と学習を促し、参観遊覧させるテーマ性のある活動」³⁴⁾と説明される。「2004 - 2010年全国紅色旅游発展規則綱要」が公布され、12の重点革命観光ゾーンとテーマが制定された【表1】。さらに、重点的革命歴史文化の発掘・整理・保護・展示・宣伝などを行うこと、2010年までに年間1000億元の売り上げること、200万人の直接雇用および1000万人の間接雇用を達成させることが掲げられた。

12の重点革命観光ゾーンとテーマは、1921年の上海における第一回中国共産党大会に始まり、1949年の中華人民共和国建国宣言で終る中国共産党足取りを辿るものである。その中でも中心を占めるのは1934年から1935年の長征である。ゾーン2は、1927年8月1日に中国共産党が武装蜂起を起こした江西省南昌と蜂起の失敗後に根拠地とした井冈山、1931年に中華ソビエト共和国が作られた瑞金が含まれ、ゾーン4は、1935年に毛沢東指導体制が確立された遵義を核とし、ゾーン5は、長江上流域の雲南省北部と四川省西部である。ゾーン6は、長征の終着点である延安であり、「革命聖地」

【表1】12の重点革命観光ゾーン

	中心地域	テーマ
1	上海	歴史の始まり、党の創立
2	韶山、井冈山、瑞金	革命のゆりかご、領袖の故郷
3	百色	百色の大嵐、両河の紅旗
4	遵義	歴史の転換、奇襲による勝利
5	雲南省北部・四川省西部	困難辛苦、革命の奇跡
6	延安	延安精神、革命聖地
7	松花江、鴨緑江、長白山	抗聯の英雄、果てしない雪原
8	淮海	東進の序曲、淮海の決戦
9	大別山	千里の躍進、将軍の故郷
10	太行	太行の硝煙、勝利の曙光
11	重慶	川陝ソビエト区、紅岩精神
12	北京、天津	人民の勝利、たなびく国旗

と称される【写真13】。

革命観光開発によって、1950年代から60年代に建設された革命記念館や烈士陵园などの愛国主義教育基地ではリニューアルが進められた。井冈山では、1953年に井冈山革命烈士記念塔と革命烈士墓が建設され、1959年には地方で最初の革命博物館である井冈山革命記念館が開館した【写真14】。



【写真13】延安、2008年8月撮影



【写真14】井冈山革命記念館、2007年8月撮影

1960年、大井の毛沢東旧居を修復した際に廃墟で2本の「常緑樹」発見が発見された。これは「奇跡の神話」として受け継がれ、近年の井岡山観光でも目玉の見せ物となっている。1961年から中国では全国重点文物保护单位の指定が始まり、茨坪の毛沢東旧居は全国重点文物保护单位に指定された。

1950年代から60年代に井岡山上に革命関連施設が建設されると同時に、井岡山の毛沢東の絵画も数多く制作された。例えば、王式廓（1911～1973）の「井岡山の合流」（井岡山会帥）（1959年）、靳尚誼（1934～）の「井岡山の毛主席」（毛主席在井岡山）（1967年）などである。井岡山には「革命のゆりかご」というテーマが付けられ、そのイメージを具現化するかのように、1986年に開園した井岡山革命烈士陵园の彫塑園には若い毛沢東や朱徳らの塑像が置かれた【写真15】。烈士とは19世紀末以降の一連の革命運動で死亡した人々を指す。中華人民共和国成立後、正式な身分として確定され、烈士陵园という公共墓地に祀られた。烈士陵园には、革命記念碑や記念館が併設され、革命烈士コンプレックスのような施設となっていった。1950年代から60年代に建設された当時の記念館や博物館は、モノクロ写真パネルや書簡などが主な展示品であったが、2000年代の革命観光開発の中で、

建物のレプリカやジオラマ、映像資料などのハリウッド的な要素が加えられた【写真16】。



【写真15】井岡山革命烈士陵园、
2007年8月撮影



【写真16】南昌起義記念館、
2007年8月撮影

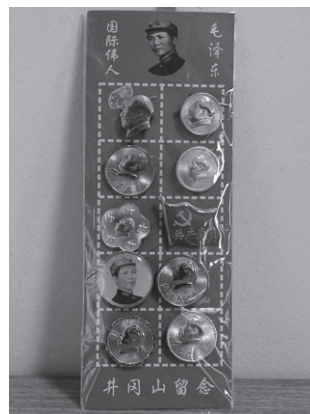
革命観光地のテーマ設定は、革命文化（紅色文化）の商品化を加速させた。例えば、プロパガンダ・ポスターを用いたトランプ類やマッチ箱、マグネット、マウスパッドなどが挙げられる【写真17】。トランプはプロパガンダ・ポスターや写真を用いた54枚柄違いのもので、様々なメーカーが販売している。井岡山や延安では若い頃の毛沢東像が多く用いられるが【写真18】、それは、腐敗の少ない中国共産党設立当初の初々しいイメージが商品価値を持ったからである。

【写真17】の手前のトランプは西安で売られている「記念毛沢東主席」である。このトランプにはモノクロ写真、絵画、文革磁器の写真が用いられている。【表2】は52枚のキャプションを記したものである。ジョーカーは、「1954年、北戴河の毛主席」と「1942年、幹部に報告する延安の毛主席」である。

革命観光開発は公費で旅行する格好の口実となった。1986年、中共中央弁庁・國務院弁公庁は「幹部の公費による旅行を断固として制止することに関する通知」を出して、「参観学習」という目的で公費を用いて旅行することを禁じた³⁵⁾。このような革命観光の問題点を張恩華は以下のように挙げる。第一は腐敗、第二は革命文化の商品化とパロディ化、第三は革命烈士へ



【写真17】毛沢東トランプ



【写真18】井岡山土産

【表2】毛沢東トランプ

	スเปード	クラブ	ハート	ダイヤ
A	射的場の毛主席	延安の毛沢東と毛岸英	毛沢東彩色磁器像(文革磁器)	1961年、江西の毛主席
2	1936年、陝北の毛主席(スノー撮)	1919年春、長沙にて家族写真を撮る毛沢東	毛沢東、安源に行く(文革磁器)	1943年、労働英雄大会における毛沢東
3	1959年、韶山学校の教師と生徒と一緒にの毛主席	天安門にたなびく国旗	「星星之火可以燎原」彩色皿(文革磁器)	1962年、中南海における毛沢東
4	1919年、長沙の毛沢東同志	1966年7月16日、武漢で長江を泳ぐ毛沢東	毛沢東彩色磁器(文革磁器)	延安で扁額を受け取る毛沢東
5	1925年、広州の毛沢東同志	1961年、廬山含口の毛沢東	紅衛兵と接見する毛沢東の磁器壺(文革磁器)	父母の墓参りをする毛沢東
6	1942年、延河を歩く毛主席	1959年、海外の友人と毛沢東	群集と毛主席の磁器像(文革磁器)	1959年、韶山で貧農と会話する毛沢東
7	1939年、延安の青年八路軍兵士と交流する毛主席	1953年、中央人民政治会議上の周総理と毛主席	子供たちと毛主席の磁器像(文革磁器)	1947年、陝北の毛沢東
8	1945年、延安の毛主席	1969年、第9回全国人民代表大会の毛主席	豊作を祝う(文革磁器)	1951年8月9日、李敏、李納、毛新に話をする毛沢東
9	1945年、朱徳同志と作戦を練る毛主席	1964年、ソ連から帰国した周総理を北京空港に迎える毛主席	青とベージュの碗(文革磁器)	1946年、延安の毛沢東
10	1946年、延安のヤオトンで仕事する毛主席	1949年10月1日、天安門城楼上にて中華人民共和国成立を宣言する毛主席	新聞を読む少女・郵便配達員・農民「毛沢東選集」を学ぶ(ティーポット)	1942年、賀龍らと張浩同志の棺を担ぐ毛沢東
J	1937年、延安空港の毛主席	チャーリーらと一緒にの毛主席	「毛主席の書を読む」の水筒	1954年7月、李敏、劉松林と北戴河における毛沢東
Q	1939年、楊家嶺の農民と交流する毛主席	1966年、天安門城楼上の毛主席	書類に目を通す毛沢東	ダンスホールにおける毛主席
K	1958年、河南農村を視察する毛主席	1936年、延安のヤオトンで「持久戦論」を書く毛主席	1953年2月、人民海軍を視察する毛主席	延安における毛沢東と賀子珍



【写真19】瀋陽抗美援朝革命烈士記念館、
2011年8月撮影

の冒売である。政治的な圧力が低下するにつれて、革命烈士をパロディ化する現象が生まれた。黄継光（1930～1952）は、敵の銃口を自らの体で塞いだことから、朝鮮戦争の「特級英雄」とされるが【写真19】、パロディ化された中ではたまたま敵の銃口の前で転んだと語られる。第三の革命烈士へ

の冒売の例としては、四川省瀘州烈士陵园内に風俗店が作られたことが挙げられている³⁶⁾。

おわりに

複製可能であるゆえに様々な毛沢東像が作られてきたが、あまりに粗悪なものに対しては批判も出ている。革命観光の土産物の中でも最も売れるのが毛沢東像であり、韶山では土産物販売の7割を毛沢東像が占める。そのため、粗悪な毛沢東像が増加していった【写真20】。これに対して、2010年、韶山市人民政府は「毛沢東主席工芸塑像地方標準实施方案」を公布し



【写真20】毛沢東像

た。「革命観光の発展に伴い、毛沢東主席の工芸塑像は土産物の代表となったが、市場における毛沢東主席の塑像は本来の人間像を失い、調和を欠き、素材が悪く、腐食変色し、標示も一定ではない。さらに偽装問題が発生し、偉人のイメージを大きく損ね、観光土産市場を攪乱することになる」とし

て毛沢東像の地方規格を発表した。規格は、たたずまい、髪型、顔つき、身体、服装と姿勢の5項目であり、基準を満たさない毛沢東像は没収され、罰金が科せられることが定められた³⁷⁾。

毛沢東グッズの広がりには単に社会主義キッチュの流行だけで説明できるものではない。2013年、毛沢東生誕120周年を記念して出版された李新（主編）の『光輝の歷程－紀念毛沢東同志誕辰120周年年画宣伝画集』（上海人民美術出版社）は、社会主義キッチュではない別のポスターのあり方を示した。すなわち、プロパガンダ・ポスターを一種の芸術作品のように良質な紙に印刷し、文革の歴史を辿りながら、ポスターの社会的・文化的価値観を説明したのである。また、アンディ・ウォーホル（Andy Warhol、1928～1987）展が香港芸術館（2012年12月16日～2013年3月13日）、北京中央美術学院美術館（2013年9月29日～11月15日）、上海当代芸術博物館（2013年4月29日～7月28日）で開催されたが、北京と上海では毛沢東像の展示が禁止された。それは、現在でも少なからず存在する毛沢東信仰者にとって、ウォーホルの毛沢東像は冒涇だと感じるかもしれないと懸念されたためであった³⁸⁾。

ウォーホルは、1972年のニクソン訪中に触発されて、1973年から1974年にかけて毛沢東の肖像画を制作した。『毛沢東語録』における公式写真をもとに制作された毛沢東の肖像画は、4.5メートルを超える巨大な壁紙（Mao Wallpaper）や様々な大きさの作品として1974年、パリのガリエラ美術館に展示された。1970年代、ウォーホルは「注文肖像画」を制作するようになり、かつては一部の富裕層だけのものであった肖像画を多くの人びとに開放すると同時に、モデルの個性や人格を描くという肖像画の原則を覆した³⁹⁾。ウォーホルは毛沢東の肖像画によって、「社会主義国における肖像画のもつ底知れぬ不気味さと権力の恐ろしさを表現した」⁴⁰⁾とされる。そして、ウォーホルが制作したポップな毛沢東像は現代中国において土産物として売られるポップ・アイコンとしての毛沢東の姿を予想していたかのようであるという⁴¹⁾。

ポップ（大衆的）とキッチュ（俗悪）の違いはどこにあるのか。どちらも大量生産の商品であるが、キッチュには本来の文脈から切り離されたために生じる「趣味の悪さ」が存在する。そのため、キッチュには俗悪などという意味のほかに、「まがいもの」という意味がある。毛沢東グッズをキッチュと見るか、ポップと見るか、それとも、ノスタルジーを感じさせるものと見るか、民間信仰的な神と見るかは、そのものからどのような意味を受け取るかによって異なる。文革のネガティブな側面を思い起こす場合には、毛沢東グッズは社会主義キッチュとなるが、全く毛沢東を知らない場合には単なるポップなもの、すなわち、大量生産された商品にしか見えない。外部から見ればキッチュにしか見えない車にぶら下げられた毛沢東の肖像は、当事者にとってはお守りなのである。

キッチュがまがいものである以上、どこかに本来のもの、つまり、真正な（authentic）なものが存在するはずであるが、それを特定するのは容易ではない。20世紀の中国では辛亥革命や人民中国の成立を経て、幾度も価値の転換が起こった。かつては正統または真正であったものが革命によって偽物あるいは破壊すべきものと変わっていった。文革期に「四旧」（旧思想、旧文化、旧風俗、旧習慣）として破壊されたものの中には、今日では、真正性（authenticity）が認められ、世界遺産に登録されたものも少なくない。旧社会主義国で作られてきたものを指す社会主義キッチュは、国は異なってもある程度の共通性が見られるものの、その分析用語として使用する際には十分な検討が必要である。この点は今後の課題としたい。

付記

本研究は、平成26年度亜細亜大学特別研究助成共同研究「社会主義国における観光土産に関する研究：中国とベトナムの比較から」（代表：高山陽子）の成果である。

註

- 1) Corinna Lotz “Che as Revolutionary and Icon.” A World to Win, (2014年12月2日アクセス) <http://www.aworldtowin.net/reviews/Che.html>
- 2) 呂澎『二〇世紀中国芸術史(上)』北京大学出版社、2007年、563ページ。
- 3) 多木浩二『天皇の肖像』岩波現代文庫、2002年、153～171ページ。
- 4) 社会主義キッチュ (commie kitsch) については、バーンズが以下の論文で東欧諸国の社会主義期のデザインがそれほどキッチュものとして消費されなかったのに対して、毛沢東の肖像が社会主義キッチュと見なされ、西欧の博物館の展示品となったことを論じた。Amy Jane Barns, *From Revolution to Commie Kitsch: (Re)-presenting China in Contemporary British Museum through the Visual Culture of the Cultural Revolution*, unpublished doctoral thesis, University of Leicester. (2014年12月2日アクセス)、<https://ira.le.ac.uk/bitstream/2381/8282/1/2009barnesajphd%5b1%5d.20100707/pdf>、社会主義キッチュという言葉は社会主義期のイメージを指すものとして使用されている。Rick Steves, “Commie Kitsch in Budapest’s ‘Ruin Pubs’” *Worldhun*. (2014年12月3日アクセス)、<http://www.worldhun.com/features/rick-steves/commie-kitsch-in-budapests-ruin-pubs-20100707/>、communist kitsch や revolutionary kitsch と記すこともある。本稿では社会主義キッチュと訳す。
- 5) 呉孟晋「中国絵画の近代化と日本—筆墨と美術のあいだで」『中国近代絵画と日本』京都国立博物館、2012年、19ページ。
- 6) 多木、前掲書、34、78ページ。
- 7) 遊佐徹『蠟人形・銅像・肖像画—近代中国人の身体と政治』白帝社、2011年、69～84ページ。
- 8) 同書、113ページ。
- 9) Yan Shanchun “The Image of Mao Zedong and Contemporary Chinese Art.” Jiang Jiehong (ed.) *Burden or Legacy: from the Chinese Cultural Revolution to Contemporary Art*, Hong Kong University Press, 2007, p. 50.
- 10) 阮榮春・胡光華『中国近現代美術史(公元1911～1949)』天津人民美術出版社、2005年、75～77ページ。
- 11) 「毛主席暢遊長江」『人民日報』(1966年7月25日)
- 12) 「跟着毛主席在大風大浪中前進」『人民日報』(1966年7月26日)
- 13) 鄒躍進(編著)『毛沢東時代美術(一九四一至一九七六)』湖南美術社出版、2005年、424ページ。
- 14) 王明賢・嚴善錚『1966—1976 新中国美術図史』中国青年出版社、2000年、25～28ページ。
- 15) 「陽光普照清華園—偉大領袖毛主席的巨型塑像在清華大学落成」『人民日報』

(1967年5月6日)

- 16) 「陳英士紀念塔」『申報』(1930年11月4日)。陳英士(陳其美、1878～1916)は、1916年5月18日、袁世凱の刺客により暗殺された。
- 17) 陳広彪・温晋根編著『中国宣伝画史話』貴州出版集団・貴州教育出版社、2010年、165ページ。
- 18) 牧陽一・松浦恆雄・川田進『中国のプロパガンダ芸術—毛沢東様式に見る革命の記憶』岩波書店、2000年、138ページ。
- 19) 鄒躍進『新中国美術史(1949－2000)』湖南美術出版社、2002年、137ページ。
- 20) 楊麗君『文化大革命と中国の社会構造—公民権の配分と集团的暴力行為』御茶の水書房、2003年、179～216ページ。
- 21) 「記念紅軍長征勝利四十周年、毛主席の革命路勝利万歳」『人民日報』(1975年10月19日)【写真13】と【写真17】手前の毛沢東像がスノーの写真から描かれたものである。
- 22) 陳広彪・温晋根編著、前掲書、185～186ページ。
- 23) Yan, *op.cit.*, pp. 47-56.
- 24) 牧陽一『アヴァン・チャイナ：中国の現代アート』木魂社、1998年、96～98ページ。
- 25) Wu Hong, “A Case of Being ‘Contemporary’: Conditions, Spheres, and Narratives of Contemporary Chinese Art (2008).” Melissa Chiu and Benjamin Genocchio edited *Contemporary Art in Asia: a Critical Reader*, The MIT Press, 2011, pp. 393-394.
- 26) 牧、前掲書、100ページ。
- 27) 韓敏「毛沢東バッジの語りと活用」武内房司・塚田誠之(編)『中国の民族文化資源—南部地域の分析から』風響社、2014年、49ページ。
- 28) 東美晴「革命表象と観光—ノスタルジアに着目して」韓敏(編)『革命の実践と表象—現代中国への人類学的アプローチ』風響社、2009年、349～352ページ。
- 29) グリーンバーグ「アヴァンギャルドとキッチュ」(1939年)『グリーンバーグ批評選集』勁草書房、2005年、13ページ。
- 30) 同書、15ページ。
- 31) 同書、21ページ。
- 32) アラン・ブライマン『ディズニージー化する社会—文化・消費・労働とグリーバリゼーション』明石書店、2008年。
- 33) “Consuming China’s Cultural Revolution in Beijing” CNN.com (2014年12月1日アクセス) <http://edition.cnn.com/2012/09/27/world/asia/china-cultural-revolution-nostalgia/>
- 34) 全国紅色旅游工作協調小組弁公室(編)『紅色旅游導遊員講解員知識競賽題集』中国旅游出版社、2007年、1ページ。

- 35) 関于貫徹執行「中共中央弁公庁、國務院弁公庁関于堅決制止干部用公款旅游的通知」の几項具体規定（2014年12月2日アクセス）<http://www.yfzs.gov.cn/gb/info/LawData/difang/AnHui/2003-03/20/1612321507.html>
- 36) 張恩華「中国の“紅色旅游”—共産主義から消費主義へ、革命から余暇へ」『中国21』第29巻、2008年、172～174ページ。
- 37) 「関于印發《毛沢東主席工芸塑像地方標準实施方案》的通知」韶山市人民政府文件、<http://www.shaoshan.gov.cn/zwx/ShowArticle.asp?ArticleID=17523>（2014年8月12日アクセス）、「湖南制定国内首个毛沢東塑像標準 獲毛新宇贊同」『人民網』（2014年8月12日アクセス）<http://culture.people.com.cn/GB/22219/11933874.html>
- 38) “Beijing Bans Warhol’s Mao Portraits from China Exhibition” Bloomberg.com（2014年8月14日アクセス）<http://www.bloomberg.com/news/2012-12-17/beijing-bans-warhol-s-mao-portraits-from-china-exhibition.html>
- 39) 近藤健一「日本から見たアンディ・ウォーホルの小さな差異と永遠」『アンディ・ウォーホル展 永遠の15分』森美術館、2014年、14ページ。
- 40) 宮下規久朗『ウォーホルの芸術—20世紀を映した鏡』光文社新書、2010年、234ページ。
- 41) 同書、237ページ。

Commie Kitsch and Souvenirs in China

Yoko TAKAYAMA

This paper analyses how the image of Mao Zedong, which was illustrated charismatically and authentically in the Cultural Revolution (1966-1976), has transformed to Commie Kitsch through the Political Pop movement. Commie Kitsch refers to Communist visual art, which had been exclusively considered as socialist realism. Stalin had officially started this in 1933, after which it spread in communist nations and consequently prompted various revolutionary styles such as the Mao style (1942-1976). It is very difficult to determine if Commie Kitsch had essentially existed in Communist visual art, or stood out in the period of post-socialism. Clement Greenberg characterises kitsch as rear-guard art in opposition to avant-garde in his essay *Avant-Garde and Kitsch*, in 1939. He broadly defined kitsch to include advertising, Hollywood movies, and commercial illustrations, all of which are considered as popular culture rather than kitsch.

Liu Chunhua, who was studying at the Central Industrial Arts in Beijing, painted 'Chairman Mao goes to Anyuan'. This was turned into a poster and more than 900 million copies were printed during the Cultural Revolution. It depicts young Mao Zedong on his way to the Anyuan mine to direct the miners' strike. This work was intended to represent the revolutionary spirit that was expressed in the words of Jiang Qing "red, light and bright" and "high, great and perfect". In the same period, a series of woodcuts including 'Advancing through the Storm in the Footsteps of Chairman Mao', by Shen Yaoyi, were printed as revolutionary models in the media.

After the Chinese economic reform and subsequent Political Pop trend, the Mao style was severely criticised for a lack of originality. Contemporary artists

with new expressive styles again chose Mao as a subject. In 1989, Wang Guangyi's painting 'Mao Zedong' was displayed in the China Avant-Garde exhibition at the China National Art Gallery in Beijing, attracting a significant amount of attention. Although the Political Pop movement reached its climax thanks to Wang Guangyi, Yu Yuohan, Li Shan and Liu Daihong, who made contemporary artworks of Mao, it steeply declined due to rapid economic development. Contemporary artworks have gradually attained commercial value contrary to artists' expectations. In the early 1990's, on the 100th anniversary of Mao Zedong's birth, Mao fever spread and various Mao goods such as Mao badge replicas, tableware with prints of Mao, Mao watches, and amulets of Mao were abundantly available in the market.

Furthermore, the commercialisation of revolutionary culture increased in 2004 through the proclamation of the Red Tourism Development Planning 2004-2010. After 12 main zones and themes, 30 tourist routes, and 100 highlighted sites were established, local governments all together undertook the repairs of revolutionary installations, and private companies seized the opportunity to produce red tourist souvenirs with motifs of Mao's image, which were designed by Liu Chunhua and Shen Yaoyi. Although kitschification of Mao Zedong seems to be inevitable, it only shows one sphere of Mao's images. At least three aspects exist in contemporary China: Commie Kitsch, nostalgia for the Cultural Revolution and a god based on Chinese folk belief. Mao's image reminds some middle-aged and elderly people of youthful ardour and is sometimes used as a god of commerce or traffic safety. A new concept of Commie Kitsch needs more consideration.