

明清小説と「姑蘇繁華図」

佐々木 睦

はじめに

2003年より参加させていただいた『東アジア生活絵引』中国江南編作成の事業を終えるにあたり、この一文をしたためることにした。普段中国の古典小説を扱う身として「姑蘇繁華図」は非常に興味深い対象であり、特に明清小説を読む際に多くの視覚的イメージを与えてくれた。明から清への交替期に、幸いなことに江南一帯は壊滅的な破壊をまぬがれたことや首都から遠く離れていたこともあり、建築はもとより、文化的な面でも多く明代のものが残された。したがって「姑蘇繁華図」は乾隆24年（1759）の作とはいえ、清代の小説ばかりでなく、明代の小説を読む際にも大いに示唆を与えてくれるのである。

とはいえ、この一文は何かを明らかにしようという明確な意図は持っていない。解説作業の時々を得たインスピレーションのようなものを思いのままに書きつづろうと思っているだけである。そして「姑蘇繁華図」が懐抱する物語について思いをこらし、また「姑蘇繁華図」から聞こえてくる音に耳をすませてみたいのだ。

1 閶門の恋

「姑蘇繁華図」も終わりにさしかかるあたり、ひととき目を惹くのが閶門にかかると虹橋（清代には釣橋、吊橋とも言った）の盛況ぶりである。

閶門は蘇州城の六つの門の一つであり、ここを経由して運河は北上を続け首都北京へ向かう。商業都市として栄えた蘇州にあって重要な拠点でもあった。このにぎわいぶりは広く知られていた。

ここで閶門のイメージについて語るために強引に話を変えよう。

中国では明から清にかけて世界に誇る長編小説が陸続と生み出されたが、そのうちの一つに『紅樓夢』がある。『紅樓夢』は一名を『石頭記』という通り、物語の中心となる人間界の出来事は石頭——大きな岩に刻まれている。その物語の始まりはこうである。

……そのおり、大地は東南が沈下しましたが、この東南のかたすみで姑蘇（江蘇省の蘇州）というところがあって、城内の閶門と呼ばれる一郭は浮き世でも指折りの富貴風流をもって鳴る土地柄。（伊藤漱平訳による）⁽¹⁾

この冒頭、文学と視線というテーマからもなかなか面白い。この冒頭は二人の仙人と中国神話において天が壊れた際の補修に使われず捨てられた岩との会話から始まる。「大地は東南が沈下した」というのも神話に基づいており、したがって読者の視線はいまだ仙界をふらふらとただよっている。蘇州という地名の出現により、物語の空間は神話的な時空から、現実的な時空へと移り、読者の視線も仙界から雲を突き抜け、人間界に憧れた岩とともに一気に人間界へ落下してゆく。そして一直線に蘇州へ留まるとそこは世に知られた閶門。門前に行き交う人々、運河に浮かぶ船また船。商店街の喧噪も聞こえて来るようである。

ここから始まる長大な恋愛悲喜劇、人間ドラマの冒頭を蘇州から始めたことは、いかにも象徴的である。『紅樓夢』の舞台となる大観園は蘇州の拙政園をモデルにしたというのはもはや定説であり、作者曹雪芹の幼少時の蘇州体験の反映も類推させるが、問題はそこではない。蘇州は古来より「魚米之郷」と称された豊穡な地であり、水上交通の要所という

地勢上の利もあって、清代には商人の活躍する中国第二の大都市へと膨れあがっていた。しかしながら物産の流通を見ても、官位栄達のたどる道を見ても、終着駅であった首都とは違い、あくまでも通過点に過ぎない、これが蘇州のポジションであった。加えて首都から距離を隔てられていることからの気楽さ、奔放さによる熟爛した文化を持つ独特の都市でもあった。さて「都市」の繁華さ是不特定多数の人間が行き交うことによって形作られる。そしてそこでの出会いから物語が生まれる。不特定多数の人間たちの行き交いから生まれるのは恋愛ばかりではない。憎しみや裏切りなど人間の闇の部分も発揮される。それが「都市」のもつ重層の一つなのであり、ここでは天界と対立するところの人間世界を象徴する街として選ばれたのが蘇州であった。

さて、引用は蘇州という地名に続いて閶門に触れる。そう、蘇州と言えども閶門なのである。これには閶門に対する、作者のイメージも与ってしようが、同時にこの作品を読む同時代の読者たちにも同じイメージを喚起させることが可能なのが閶門であった。「浮き世でも指折りの富貴風流」が凝り固まった場所として。

明代の文人唐寅（唐伯虎）を主人公とする恋愛小説「唐解元玩世出奇」（明『今古奇観』巻33）では唐寅が侍女の秋香を見初める場所がまさに閶門である。⁽²⁾

さて、蘇州には葑・盤・胥・閶・婁・斉の六門があるが、中でももっとも賑わうのが閶門で、舟や車でごったがえしている。まことに

青楼に上り下りする美姫三千
東西に流れうずまく黄金百万
夜明けまで客足続く商家の門
四方から集まり来る国なまり

（駒田信二・立間祥介訳による）⁽³⁾

蘇州年画にも閶門とそのにぎわいを描いたものが多い。おみやげとして好まれ、わが国にも将来されているが、詩文・小説ばかりでなくこういう視覚をともなったアイコンによって、繁栄する蘇州の象徴たるところの閶門のイメージは不断に増殖を重ねていったに違いない。

さて、閶門が蘇州という都市の繁栄という明るい部分を象徴していたということはひとまず確認できたと思う。次にもう一つ別のイメージを持つ蘇州の門を見てみよう。

2 万年橋と描かれない復讐の門

「姑蘇繁華図」で閶門とともににぎわいを見せているのが、胥門の外にかかる万年橋である。実は胥門は万年橋とは元々やや位置がずれている。おまけに「姑蘇繁華図」では空間が自由にゆがめられている。にしても絵ではこの門がよく見えないのが気にかかるが、ひとまず

閶門・虹橋——胥門・万年橋

という対応関係は認めてもいいだろう。

さて閶門前の虹橋とこの万年橋の風景を見比べてみよう。虹橋上には店舗が並び、万年橋上には露店が並ぶという対称性も面白いがひとまず留保して、僕としては万年橋には妙に橋の下を見ている人たちが多くこそ問題にしたい。虹橋の方はわずか二名が橋上から眺めているに過ぎないが、万年橋の方はざっと見て二十数人はいる。もちろん虹橋の両端を店舗が塞いでいるという構造上の問題もあろうが、それにしても万年橋の方は背後の商店街の二階からも眺め下ろす視線を確認できるのではないか。彼らは見ることに自体を楽しんでいるのである。

おそらくここは蘇州の風景のうち明代と比べて最も大きく変貌した場所ではなかろうか。古い蘇州の地図を見てみるともともと胥門のところから運河を渡る橋はなかったり、あっても粗末なものだったりしたようだ。同治年間の『蘇州府志』巻33が引く万年橋建造に関する徐士林の記によると明代には巨板橋——字面では巨大な板の橋——がかかっていたが、それも壊れて久しく、蘇州城の門のうち胥門にだけ橋がないとある。かくて乾隆5年（1740）に絵のような見事な橋がかけられたのだ。それを記念して「姑蘇繁華図」に描かれたような石碑が立てられ、この橋を顕彰する牌楼が橋の前後を飾ることとなった。この新しい橋が、閶門とともに蘇州の名所となったことは、先ほども触れた蘇州年画に胥門と万年

橋をテーマとした「新造万年橋」と題する絵が多いことから確認できる。それら万年橋を描いた年画では橋の開通を祝ってのドラゴンボートレースやサーカスの様子がちりばめられ、祝祭的ムードに満ちている。つまりまだ新しい橋なればこそ、店舗はいまだ作られず、露店が自由に並び、多くの人々がこの橋から行き交う船や作業の様子を見ることを楽しんでいるというわけである。蘇州に出現した新しいイメージの出現に浮かれているようでもある。本画卷中には多くの「見る人々」が登場する。しかし芝居を見る人々、技芸を見る人々とは違って、彼らは蘇州のイメージを見ていることになり、そこにはメタ的な視線が感じられる。

ところでこれら蘇州年画は「姑蘇繁華図」とは真逆に、胥門の方から見る構図となっている。そして「姑蘇繁華図」と比較して気になる点が二つある。一つは胥門と万年橋との位置関係。前述のように胥門と万年橋はそもそも若干位置が離れているのだが、「姑蘇繁華図」ではあまりに距離が離れ、かつ胥門はあたかも顔を背けるかのようにねじれて入り口を隠している。もう一つは、入り口を背けたことによって年画では見られる「胥門」の名を記した門額が「姑蘇繁華図」では見あたらないことだ。あたかも胥門はその存在を隠されているかのようなのだ。このことには何か胥門の持つイメージというものが関わっていないだろうか。

僕が万年橋の新しいイメージを強調するのにはやや理由がある。あまり適切な例ではないかも知れないが、たとえば東京という都市を取ってみよう。新宿、秋葉原、白金、大久保といくつかの地名を挙げただけでもそれぞれに付随した異なったイメージが喚起される。浅草、銀座のように長く同じイメージの染みついた街もあれば、秋葉原のようにそのイメージが短期間に急激に変化した街もあろう。それではいまままで話題にした二つの門と橋はいかがであったろうか。蘇州の六つの城門のうち閶門は富貴と繁華によって広く知られ、また蘇州人にとっては外部との接点、外から来る者にとっては蘇州の入り口として特別な意味、イメージを持っていたであろう。ならば万年橋のある胥門はいかなるイメージを持っ

ていたであろうか。

ここで取り上げたいのが、明代の小説「張廷秀逃生救父」(明・『醒世恒言』巻20)である。邦訳もなくあまり知られていない話なのでざっとあらすじを述べよう。

江西の家具職人張権は家族を連れて蘇州に移り住む。二人の息子廷秀(この物語の主人公)と文秀は聡明であり、家具造りも学ぶ。兄の廷秀は玉器屋王家の主人に気に入られ、次女と結納を上げる。父も呉服屋に仕事替えをして大繁盛。しかし王家の財産の独り占めを狙う長女夫婦の悪巧みによって父は強盗に仕立て上げられ監獄へ入れられる。さらに長女夫婦が仕組んだ讒言により、廷秀は王家を追われてしまう。廷秀は父の容疑を晴らすため、巡按御史に訴えんと、弟とともに鎮江へと向かう。さて、兄弟の乗った船も実は長女夫妻の用意したもので、張兄弟は途中で河に投げ捨てられる。弟の文秀も河南の呉服屋の楮衛の船に拾われて養子となり、名を改める。一方兄の廷秀は川をさかのぼり、役者の一座に拾われて修行を積み、一流の役者となる。後に南京で芝居中、礼部主事の御承恩に見いだされ養子となり名前を改めて学問に励む。北京に科挙の最終段階の試験(殿試)に赴いて、弟と再会を果たす。兄弟はともに合格し、高官に任じられる。兄弟は長江を下り、庶民に変装して蘇州に戻り、見事復讐を果たす。

あらすじではいささか省略したが、成功と転落が交互にめまぐるしく訪れる物語である⁽⁴⁾。川に流された後に廷秀がつく俳優業は明代では賤業とされ、社会の最も底辺に位置していた。物語の最後につく高官とは社会的ステータスでいえばまさに対極に位置していると言える。また張廷秀が川をさかのぼるという部分は神話的であるし長江流域に見られる貴種流離譚のパターンも踏襲しているようだ。その最も有名なのが三蔵法師玄奘の生い立ちを語る「江流和尚故事」であるが、ここでは名前を挙げるだけにしよう。さて、川に落ちた廷秀は実は一度死に、よみがえっている。つまりこの物語は死と再生の物語としても注目される。

3 船旅とドラマ

本作では明清の白話（口語）で書かれた通俗小説にありがちなように、前半と後半がすべて対称的となっている。その対称性は細部にまでわたるがここでは一切省略して大枠だけとらえると、前半では転落して蘇州から出ていき、後半では出世して蘇州へと戻ってくる、ということになる。さて、出ていく時の門が閻門で、帰ってきた時の門が胥門であることは見逃すことができない。ここで強調したいのは本作品では閻門と胥門がひと組の対立項目として立て得るのだということであり、ひいてはそれは当時のこの二つの門に対するイメージを反映していたのではないだろうかということである。

閻門が他の都市に通じる表玄関だったことと対照させるならば胥門は勝手口のような存在にあったとも言えよう。兄弟が人目につかないように選んだ手段が、平民に身をやつすことと同時に、この胥門を選ぶことだったことは、この説の蓋然性を増す。

そしてもう一つ見逃せないのが胥門の名が春秋時代の呉の宰相伍子胥に由来するということだ。伍子胥は楚から逃れて呉に仕え、故国に復讐を果たした人物で、後に呉王夫差に自害を求められると、隣国の越が呉を滅ぼすのが見えるように自分の目をくりぬいて城門にかけよという壮烈な言葉を残したことでも知られる。目をかけた城門は東の門とされ、胥門ではないが、胥門は呉の宰相伍子胥の名をいただいた復讐と怨念の門として、ネガティブなイメージが付与されていたのではなかろうか。胥門が伍子胥の名とともに復讐のイメージを持つのであれば、復讐を誓って帰還した兄弟が胥門を選んだことは必然とも言えよう。万年橋の開通とその祝祭的気分の中で、そのネガティブなイメージがどれほど払拭され、閻門とのイメージの落差を縮小されることになったかを知るよしはない。ただ蘇州年画には確かにその時の興奮ぶり、祝祭的気分が残されており、「姑蘇繁華図」でも観光する人々や石碑、牌楼によってその余韻を感じることはできる。しかし皇帝に献上するものとして、復讐と怨念の門である胥門は、意図的に位置をずらされ、向きを変えられ、さらにその名を隠されたというのは僕の考えすぎであろうか。

さて「姑蘇繁華図」を眺めていると明清小説の典型を想起させるような場面、あるいは人物がいくつか目に留まる。スケッチとして以下に二例ほど書き記したい。

まずはいま眺めてきた万年橋の下の運河に目を見やると、大小様々な船が浮かび、船上ではあくせくと働く人々やその営みを見ることができる。さて橋の向かって右側に一人半身をさらし、外をのぞき見している女性がいる。この女性を見た瞬間に僕の脳裏には小説の二つの典型が浮かんだ。一般に「姑蘇繁華図」には女性があまり描かれていない。中国では旧時女性はむやみに人前に姿をさらさないのが普通だったからそれも当然なことではあろう。⁽⁵⁾それでも抑えきれない浮華への憧れ。かくて女性たちは外をのぞき見る。本画卷にも窓から外をうかがう女性が数名描かれている。あるいは輿から、あるいは船窓から外をのぞき見る女性と、たまさかそれを目撃した男性との恋の物語が、中国小説の濫觴とも言うべき唐代伝奇以来、いったいどれほど書かれてきたであろうか。半身の女性はこのお決まりのパターンを予感させる。⁽⁶⁾

もう一つの典型。河上・船旅で起きる事件。事件とは上記のような恋愛ばかりではない。強盗・殺人は日常茶飯事で、「顧阿秀喜捨檀那物 崔俊臣巧会芙蓉屏」(明・『初刻拍案驚奇』巻27)に見られるような夫婦の別れはその後の再会に、「蔡瑞虹忍辱報仇」(明・『醒世恒言』巻36)に見える一家惨殺は、復讐へとつながり、壮大な物語の起点となっている。

吉田真弓氏は白話小説において河や船がどのような役割を担ったかを論じた一文で、白話小説には船の登場シーンが多いと述べ、船が「移動する密室と化す」ことを指摘した上で、以下のようにとまとめる。

だが海原の航海とはちがひ、河旅は陸との接点に近い。だからこそ、河船は一時的な非日常の空間として、物語の展開に転機の間を提供したのである。⁽⁷⁾

詳しくは氏の一文につかいたいのが、結びにも優れた指摘があるので引用しよう。

これらの物語は、船と河が明代の人々にとって日常の風景であり、特に江南を中心とした物語には欠かせない舞台装置であったことを物語る。日常の風景を非日常に転換させ、事件性を持たせて物語を構成する際に、船と河は劇的効果を高める大切な要素であった。

さて、運河に浮かぶ船たち。そこにはどんなドラマが起きており、これから生まれようとしているのであろうか。

4 とんがり帽子の涙

「姑蘇繁華図」には実に多くの職業が描かれる。この時代、そして蘇州という場所を考えれば、主役はやはり商人ということになろう。かつて商人は賤業であったが、商業経済が発達する時代の息吹の中で、そのステータスを飛躍的に上げていった。官僚機構のシステムの中にながら、賤業であり続けた者達もいる。まずは以下の場面をご覧あれ。

知事は、

「これで人殺しとわかった。まだ言いぶんがあるというのか。こやつ、打たなければ白状をせぬと見える」

といい、いそいで札を取り出して、

「打て！」

と命じた。両側に控えていた小役人が、かけ声とともに王をひき倒し、力いっぱい二十回叩いた。(明・『今古奇観』巻29「懐私怨狼僕告主」。駒田信二・立間祥介訳による)⁽⁸⁾

もう一つ。

「こやつ、理屈を言うな！」

と祁知事は言い、

「きびしく責めたてい！」

と叫んだ。法廷の上下に居並んだ鞭打ち役人が、みなハッと声をあげ、夾棍(くるぶしを責めつける刑具)を法廷の入り口めがけてほうり出すと、ふたりの者が鳳鳴岐を引き倒し、その両足を夾棍の中に挟みこんだ。祁知事は、

「わしに代わって力いっぱい締めつける！」

と命じる。(清『儒林外史』巻51。稲田孝訳

による)⁽⁹⁾

いずれもお白州、つまり法廷の場面で、拷問もて自白を迫る場面であることは、登場人物や舞台背景についてくどくど触れなくとも分かっていると思う。こういった場面が明清小説にはごまんと描かれる。さて、上の引用で「小役人」、「鞭打ち役人」として登場する下級役人だが、原文に従うならばこれは「皂隸」である。役所に勤める役人のうち最下級に属し、ここで描かれているように刑罰の執行をしたり、高官の外出にあたっては道払いを務めた。とりえず役人と説明したが、通常の役人が身につける衣服の着用を許されなかったから、実際にはその範疇外にいた。その服装は黒一色、帽子も一目でそれと分かる赤か黒のとんがり帽子をかぶっていた。「隸」という文字が物語るように、商人がステータスを上げた後も、役者とともに賤業の地位に取り残された人々である。

「姑蘇繁華図」にもこの皂隸は登場する。本絵引きでは22の「官僚の外出」、47「役所の門前」、50「試験場の門前」の各場面である。

役者は賤業ではあったが、たとえば前掲「張廷秀逃生救父」のように小説の主人公になり得た。しかし皂隸を主人公とする物語を僕は知らない。物語の中で多少派手に暴れる場面はあったとしても皂隸は常に脇役であり続け、そればかりでなく血も涙もない鞭打ち役人の役目をいつも負わされた。そして現実社会においては官僚機構の周縁に居続けた。この絵でも彼らは列の端、行列の端、門の外と常に端にたたずんでいる。本研究報告には「生活絵引」の名が冠せられているが、画中の人物たち一人一人の生活まで知るよすがはない。僕は皂隸たちのとんがり帽子を眺めるにつけ、彼らはいったいどういう人生を歩んだのだろうかと涙を禁じ得ないのである。

おわりに

「姑蘇繁華図」は写生ではない。そもそも中国絵画が伝統的に写生を志向するものではないこと、かつ皇帝に献上するという性格上、不穏なものは意図的に描かれなかったことから、写生とはほど遠い、

現実の蘇州ではなく、あるべき繁栄する都市の姿が描かれている。しかしそれゆえに典型が描かれ、同時代人の脳裏に描いた、蘇州かくあるべしというイメージを知る上では貴重な資料と言えよう。

「姑蘇繁華図」は虚構である。そして小説もまた虚構である。二つの虚構をぶつけて見た時に何か見えてくるものはないだろうか、そこに何か真実は見えてこないだろうかというのが小文の試みであった。同時代人々が共有したイメージや典型を抽出する際にはいささか効果があろうが、それをどこまで深められるかは今後の課題としたい。

さて、見るのが大好きな僕は、画中の人物が何を見ているのか、その視線の行く先が気になった。また研究会でしばしば話題になったのは、「姑蘇繁華図」を見ていると、音が聞こえてくるような場面があるということである。それは「姑蘇繁華図」の各場面が、小さな物語を孕んでいることの証でもあろう。山でのピクニックの場面、籠かきの一人は疲

れたのか一人だけうずくまっており、それを叱っているのかなぐさめているのか囲んでいる仲間達。道のあちこちでは指さして何かを話している人々。船の上の人物と、橋の上の人物が会話をしている。商店街では荷を今にも担ぎ上げようと申腰になっている男。「よいしょ」という声が聞こえてきそうである。試験場では一人だけ振り向いている受験生がいる。場内をプラカードをもった係員が回っているから、おそらくまさに試験が始まるところで、落ち着きのない彼はキョロキョロ見渡しているのであろう。このまま続けたら叱られるに違いない。さあ、試験開始だ。試験場にびっしり座った受験生たちの胸の鼓動までもが耳に響いてくるようである。視覚——見ることばかりでなく、聴覚——聞くことにまで感覚の門を開け放したら、「姑蘇繁華図」はもっと楽しく解読できるかも知れないと考えている。

(ささき・まこと)

【注】

- (1) 伊藤漱平訳『紅樓夢（上）』（中国古典文学全集24、1958年、平凡社）より。なお訳文の引用にあたってはルビを一部省略した。以下同。
- (2) 『今古奇観』は三言二拍と総称される五つの小説集からの選集であり、「唐解元玩世出奇」の出典は明・『警世通言』巻26「唐解元一笑姻縁」。本来原典の方を引くべきであるが、訳文を引用する都合上『今古奇観』から引いた。
- (3) 駒田信二・立間祥介・伊藤漱平訳『今古奇観 下・嬌紅記』（中国古典文学大系38、1973年、平凡社）より。
- (4) この小説については2005年12月26日に早稲田大学で行われた中国古典小説研究会例会において「『三言二拍』「張廷秀逃生救父」考」という題で発表させていただいた。本稿においても当日賜ったご意見を参考にさせていただいた。
- (5) 「姑蘇繁華図」における女性の不在の指摘については戴立強「『姑蘇繁華図』與『清明上河図』的比較」（人類文化研究のための非文字資料の体系化第1班編『図像から読み解く東アジアの生活文化』、神奈川大学21世紀COEプログラム シンポジウム報告3、2006年）参照。
- (6) 外をのぞき見る女性という形象については、本絵引き作成メンバーである彭偉文が2008年1月26日に開催されたワークショップ「手段としての『非文字』」（第3回COE国際シンポジウムのプレシンポジウム。於：神奈川大学）において「記録手段としての絵画——「姑蘇繁華図」に描かれた女性を例として」という題でより詳細に発表している。この報告はいずれ論文にまとめられるだろう。
- (7) 吉田真弓「明代白話小説における河と船——転機、死、再生の場として」（『月刊しにか』2001年7月号）より。以下の引用も同。吉田氏の論考ではさらに白話小説中しばしば船が死と再生の場となるという、前掲「張廷秀逃生救父」の物語にも通じる興味深い指摘がなされている。
- (8) 引用書は同(3)。「懐私怨狼僕告主」の原典は『初刻拍案驚奇』巻11「悪船家計賺假屍銀 狼僕誤投真命状」。
- (9) 稲田孝訳『儒林外史』（中国古典文学大系43、1968年、平凡社）より。