

## 近代中国図像資料初探

鈴木 陽 一

SUZUKI Yoichi

非文字資料研究センター研究員 神奈川大学外国語学部中国語学科教授

### はじめに

本論考の目的は、現在非文字資料研究センターにおいて行われている共同研究「中国近世・近代における生活・風俗の研究」の研究対象となる図像資料について、その代表的なものを取り上げ、図像資料の変遷を概括しようとするものである。特に、現在我々が注目している20世紀初頭に出版された『<sup>(1)</sup>圖書日報』のもつ特色について、特に近世から近代に至る図像資料の有り様を見ながら検討することを目的とする。

### I 中国における生活・風俗の資料としての図像

中国における生活・風俗の図像資料としては、まず北宋張擇端の画卷「清明上河圖」を挙げる必要がある。それはこの作品が美術作品として高い評価を受け、北宋の首都汴京（現河南省開封）における人々の暮らしを極めて精密に描いていると考えられるとともに、後代の画卷に計り知れない影響を与えたからである。明確に「清明上河圖」を模倣した代表的なものだけでも、明代の仇英（伝）「清明上河圖」及びその模本があり、乾隆期に画院で作成された通称「院本清明上河圖」があり、同じく乾隆期の徐揚の手になる「盛世慈生圖」（通称「姑蘇繁華圖」）がある。また、清朝の長大な画卷である、康熙、乾隆の「南巡圖」にもその影響を見ることができる。

特に「盛世慈生圖」については、本学におけるC.O.E.のプログラムの中で、研究対象とし、詳しい分析を試み、研究成果報告としてこれを出版している。

しかしながら、その精緻な描写の分析を通して、18世紀の中国江南の代表的都市である蘇州の風俗分析には、残念ながら限界があることが見えてきた。特に、文字データが多くはないこの画卷においては、最終的にある図像がどのようなものを表現しているのか確定しづらいということが大きな問題となった。具体的な例で言えば、食品を露天で販売する商人の扱っている食品が何であるか（雲吞、豆腐、米豆腐、麺類など）を図像からでは決定しづらいことが明らかとなったのである。さらに国宝扱いのこの画卷について研究を続けるのは、著作権などの問題もあり、所蔵する遼寧省博物館との交渉にも多大な困難が予想されるため、今回の共同研究では直接の研究対象とはしないことにし、近代の、図像に文字データ（様々なキャプション）が付随している作品を利用することにしたのである。<sup>(2)</sup>

18世紀以前の図像資料には、描かれる対象と方法において大きな問題があった。それは図像として描く対象が、一般社会の生活・風俗であるものは少なく、宮廷及びその周辺に暮らす人々の生活を描いたものであったり、皇帝の治世を寿ぐものであることが多いことである。また、治世を寿ぐ目的のために描かれるために、画家たちが生きている時代をそのまま描くことは難しく、過去の時代に仮託するか、理想化された現実を描いたものが圧倒的に多かったのである。これも「盛世慈生圖」から研究対象を変えることにした大きな原因である。

19世紀になると、後に詳述するように、文字データを含んだ、しかも西洋近代の視点から見た中国の生活・風俗を描いた作品が多数出現し、18世紀及びそれ以前の図像資料に比べれば、何が描かれているかを

確定しやすく、また、より深く広く現実を反映していると考えられる。そこで、19世紀から20世紀初頭の図像資料を研究対象とする方向で、作品の検討を行うこととした。しかしながら、19世紀末から20世紀初頭の図像資料はかなりの数になるうえ、やはり一つ一つの作品にはそれぞれ特色があり、一視同仁に扱うわけにはいかない。そこで、再度、18世紀以前の生活・風俗を描いた作品の流れを概括し、そのうえで19世紀の作品について述べることにする。

## II 明代から清代へ

### II-1 明代の画卷

ここでは、北宋の「清明上河圖」については省略に従い、明代の図像から話を始めることにする。明代の図像と言え、その影響力の大きさから言って、仇英の作品について見ておかねばならない。ただし、仇英については、どの作品が彼の真筆なのか議論のあるところで、あくまでも仇英の代表的作品とされているものについて触れておくことにする。

我々は、「盛世慈生圖」（以下よく知られている「姑蘇繁華圖」の名称を使う）を研究する際に、彼の作品で最も有名な「清明上河圖」（遼寧省博物館蔵）を比較の対象とした。それはこの作品が「姑蘇繁華圖」と同じく、遼寧省博物館に所蔵されており、「姑蘇繁華圖」のレベルに匹敵する影印本を見ることができたからである。しかも、その作品が宋代の都市を描いたとされ、相当に自由に風俗を描くことができているため、そこには喧嘩の場面など人々の生活がかなりリアルに描かれていることなど大いに注目し、検討の対象としたのだが、最大の難点は、遼寧博物館所蔵のものも含めて、仇英の作品の真偽が常に問題となり、ひいては作品の成立年代にも議論があることで、仇英の作品は、仇英作とされる作品の多さに比例して、歴史資料としての取り扱いが難しいと言わざるを得ない。

この作品と並んで重視すべきは近年一部の影印が公開された明代の「南都繁會景物圖卷」（中国国家博物館蔵<sup>(3)</sup>）である。この画卷（縦44cm、長さ350cm）は南京の様子を描いたもので、すでに首都は北京となっていたが、第二の都市としての南京の繁栄ぶり

が描かれている。特にこの画卷で注目されるのは、商店などにキャプションが多数つけられていることである。しかもそれは実際の「招牌」だけでなく、画卷を見る人のためにつけられたキャプションであろうと思われるものが相当数あるということである。たとえば、画卷の右端の方、都市と農村の境目の地域に家畜小屋が並び、そこに「牛行」、「猪行」、「駟行」、「鶏鴨行」、「羊行」という文字が記載されてはいるが、質屋壁に書かれた「當」の文字や、風にたなびく酒屋の「酒」の旗とはまるで異なり、「招牌」の機能を果たしているとは考えられない。また、論じられることの多い「清明上河圖」に比べても、商店などに書かれた文字数の多さは際立っている。後の清代の院本「清明上河圖」、或いは徐揚の「盛世慈生圖」における多数の文字は、この圖卷の影響下に工夫されたものではないかとさえ思われるのである。

しかしながら、院本「清明上河圖」と「盛世慈生圖」は、「南都繁會景物圖卷」に比べて、「招牌」の描き方がより自然で、リアルなものになっているところに明確な違いがある。仇英の「清明上河圖」は文字数も少なく、招牌の位置が不自然なものが混じる。

清代の院本「清明上河圖」は文字数がそれほど多くないが、「招牌」の位置は極めてリアルである。さらに「盛世慈生圖」になると、リアルな描写と文字数の多さが両立しているのである。

これらの画卷に比べて、「南都繁會景物圖卷」ではほとんどの文字が店外の幟のような形で表現されており、これが当時の一般的な形式であったとは考えがたく、画卷の中に描かれた商店の説明のための文字ではないかというのが筆者の推定である。ただし残念ながら南京の様子を克明に描いた作品については、いまだに原画や影印などの形で現れているものが少ないため、本格的な検討の対象となっていないのが現状である。<sup>(4)</sup>

### II-2 清代の画卷

以上のような当時の生活・風俗を描いた、明代の画卷を見れば、18世紀には西洋の絵画の技法（遠近法など）も取り入れられ、その絵画のレベルは山水画などとは別のものとして、しかし独自の、高度なものに達したと考えることができよう。<sup>(5)</sup>特に、その頂点と言

えるのは乾隆の「南巡圖」であり、そこに描かれた、蘇州などの南方の都市の描写は極めて精緻なものであるといえることができる。その描写は、同じ作者である徐揚の描いた「姑蘇繁華圖」よりさらに細かくより精密になっている。しかしながら、「南巡図」とは、基本的に皇帝の治世を賛美するためのものであり、またそこに描かれた都市はあくまでも皇帝の視線で描かれているものであって、実際に都市に生きている人々の生活を描いたものとは言いがたい。しかも、「南巡圖」は徐揚を中心とする宮廷画家たちによって二度献上されているが、その中身はかなり異なったものになっていることに注目しておかねばならない。

一度目の献本は1770年で絹本、二度目はその6年後に紙本で献上されている。現在我々が見ることのできる「南巡圖」の蘇州部分は、絹本がアメリカのThe Metropolitan Museum of Art（以下絹本をアメリカ本と言う）とフランス（ギメ美術館蔵、未見）に、紙本は北京の歴史博物館（以下北京本と言う）にそれぞれ所蔵されているが、乾隆帝が胥門から入場する際の描かれ方などは、胥門そのもの、出迎えの人々の様子なども含めて大きく異なっている。現在北京本は文物出版社から『乾隆南巡圖研究』としてそのかなりの部分が影印、出版されており、しかも影印がかなり精密であるため、細かいところまで見ることができる。残念なのは全てが影印されていないことで、書籍の後半において分析が加えられているのだが、見ることができない部分が相当にあるのは遺憾と言うよりない。

これに対し、アメリカ本は、一応全体がネットに上げられてはいるものの、画像が不鮮明で、文字の部分はほとんど読むことができないし、人物の表情も全く不鮮明で、どちらを向いているのかも分からないことが多い。これらのことから、「南巡圖」の解読には北京本、それも上述の書物に影印されたものを利用することとする。

北京本では、以下紹介するように、文字も人の表情も克明に描かれ、解読可能な部分が多い。ここで想起されるのは、同じく徐揚の手になる「姑蘇繁華圖」である。同図も紙本であり、多くの種類の店舗や職業が描かれ、多数の文字が絵の中に書き込まれている。しかし、残念ながら、かつて我々が研究を行った際に、

同図の影印本やそのもととなったと思われるデジタル版では、「南巡圖」ほど細かいところまで読み取ることができなかったのである。この点を今再考してみれば、同一の画家が同じ地域（自らの故郷）を、皇帝の治世を称賛するという目的で描いた画卷という共通の絵画に、大きな差違があったと考えるのはむしろ不自然である。おそらく、この両者の違いは、原画の差異だけではなく、デジタル写真による撮影の際の画質に大きな違いがあったために生じたものであると考えるのが妥当であろう。筆者は、北宋の「清明上河圖」の原画を東京国立博物館で、「姑蘇繁華圖」の原画を遼寧省博物館でそれぞれ見ているが、当時見ることのできた影印本やデジタル写真と比べて、いずれもがはるかにはっきりと見えたことを記憶しているし、後者の画卷に書き込まれた文字は、その大半が読み取ることができたという鮮明な印象がある。従って、今後我々は、「乾隆南巡圖」の北京本を、最も多数の解読可能な文字、図像資料が書き込まれている資料として、18世紀中国の社会を理解するために活用すべきであることを強調しておきたい。

同時に、この二つの画卷は、乾隆帝の治世を称賛するためのものであり、そこに描かれているのは皇帝、太后、高官、高位の軍人、その他官僚や軍人に宦官を含む膨大な数の召使い、一般人も大半は文人や経済力のある商人たちで、乾隆初期に描かれた「清明上河圖」のように乞食や芸人、さらには喧嘩などは描かれてはいないのである。「南巡圖」は「姑蘇繁華圖」よりさらに図像も文字も精緻に書き込まれているが、庶民の暮らしとの距離はさらに遠いものとなっていることを我々は頭に入れておくべきである。<sup>(6)</sup>

以下、参考のために、『乾隆南巡圖研究』第七章の「乾隆南巡圖」第六卷「駐蹕姑蘇」考析（王宏鈞執筆）に取り上げられた蘇州の地名、及び商工業に関して画の中に書き込まれた文字情報を挙げる。

#### ☆地名

長洲縣南望亭鎮 單拱石橋（無名）澚墅關 牌坊（慶集瑤池）風雨橋（無名）單拱石橋（楓橋？）鐵嶺關 石橋（下津橋）虎丘 雲巖寺（寶塔）山塘河 渡僧橋 閶門 吊橋 胥江 萬年橋 萬壽亭 胥門 胥門碼頭 飲馬橋 牌坊（天開壽域、世際春臺）帶城橋 牌坊（聖恩浩蕩、帝治

光華、聖壽齊天、壤擊衢謠、響轍嵩衡、康衢□□)太湖石(端雲峰)蘇州織造署行宮

#### ☆商店などに書き込まれた文字

本店自製肆着 各色加染袍套布疋一概俱全 長春藥酒 萬應靈膏 四時鮮果 佳造名酒陳年臘糟、冬釀美酒 狀元紅酒 兌換錢莊 福建名煙 造成\*\*銅錫 本山作 礮發行 襄陽豆餅 香糟鱒魚 青鹽橄欖 密饒香圓 法製薄荷 進京腐乳 上用小菜 太史餅 狀元餅 松子餅 沙仁糕 參貝陳皮 人參茶膏 首飾老店 楠木物件、櫥櫃俱全 精裱冊頁 裝訂書籍 定作錦匣 紙店 炕席老店 細席發客 蘆葦席 本山香片、龍井芽茶 雨前松蘿、花香武夷 六安毛尖 酒坊零發 惠泉三白 星相卜易 本齋專做宮絹花箋 各種紙張簡帖雅扇 本店自製各色綢緞布疋絲棉繭綢 紗緞老店綾羅紗絹 斜紋布莊 大成廣記 日昇隆記 本店自製蘇松勤着 加染真青鮮明五色 各種大布一概俱全 十錦火鍋、徽蘇大菜 河鮑大面、加味餛飩 三鮮大面、五簋大菜 包辦酒席 嘉選名酒、惠泉三白 估衣店 靴鞋店 磁器 銅錫器皿 南北雜貨 京蘇雜貨 棉花行 古今書籍 書林 書畫寓

地名という角度で「南巡圖」と「姑蘇繁華圖」を比較すると、「南巡圖」では同定された地名が意外に少ない。二つの画卷を比べてみると、「南巡圖」は蘇州の西北方向から城内に近づいているため、画卷の前半に虎丘と仏塔が描かれ、閶門へ向かう運河とその流域、所謂「山塘七里」が描かれている。しかし、この地域の描写は「姑蘇繁華圖」に比べれば簡単で、多数の商店も飲食店も橋も描かれない。その後は閶門とその周辺、南へ下って万年橋から胥門とその周辺の賑わいが描かれ、胥門ではこれをくぐって城内に入ってきた乾隆帝その人が描かれている。ただし、この場面、胥門の上の樓はアメリカ本と北京本とは全く異なる描かれ方をしているし、乾隆帝に付き従う近衛兵の配置や出迎えの様子なども大きく異なっているが、なぜこのような違いが生じたのかは不明である。このあと、「南巡圖」では城内の様子が描かれているが、その際に牌坊の上にかかれた文字が全て乾隆帝の治世を賛美するものであることに、この画卷の特色が現れている。

「姑蘇繁華圖」は蘇州の西南、靈巖山のさらに西の方の田園地帯とそこを流れる河川から始まり（これは

北宋の「清明上河圖」に倣った形式であり、多くの画卷がそれを踏襲している)、靈巖山の麓の鎮や丘、そこに集う人々と暮らしぶりが描かれる。そこから石湖、木洸鎮を経て、画卷は東の蘇州城内に向かう。この間、石湖の北側の二つの橋、寺院、義倉などが同定できる他、木洸鎮の描写も現在の街並みとの比較が可能なくらいのリアリティがある。「姑蘇繁華圖」はその後蘇州の西南の角にある盤門を描き、そこから蘇州の西側の城壁に沿うように北上し、「南巡圖」と反対に胥門、万年橋、閶門とそのあたりの賑わいを描いて、今度は西へ向かう。「南巡圖」が省略した山塘七里を丁寧な描写、明末の民衆反乱の犠牲者となった人々を祀った、俗に言う「五人墓」を描く。また山塘の運河にかけられた橋もかなりの数を描いている。そして、最後に虎丘と仏塔に至って画卷は終わるのだが、全体の構成は「清明上河圖」をきっちりと踏襲している。

蘇州を故郷とする画家の徐揚が、乾隆帝のために蘇州を描いた画卷であるという点では両者は共通するが、その描き方においてはかなりの差異がある。「南巡圖」がより直接的に乾隆帝の治世を賛美するものであったにせよ、多数の商店や飲食店に細かい描写と文字の書き込みがなされていて、部分的には「姑蘇繁華圖」よりも詳細である面がある。しかし、蘇州の地名を引き出す情報は、乾隆帝の南巡の様を描いた画卷としては意外に少ない。大げさな言い方をすれば、「姑蘇繁華圖」は今でも蘇州西郊、蘇州の街の西側の城壁、門、橋の周辺、さらには山塘七里の案内図としても部分的には有効であるのに対して、細部において精緻さを見せる「南巡圖」は、ガイドブックとしては、現在は無論のこと、当時としても役に立たないものであったと思われる。この違いを分析すること(たとえば、万年橋が大きく異なっていることなど)が、18世紀の蘇州を読み解く図像資料として活用する上で不可欠と思われるが、これは今後の研究に任せることとして先へ進む。

### III 19世紀の風俗絵画

カスティリオーネ(Giuseppe Castiglione 中国名は郎世寧)などの本格的な画業に従事する西洋画家の影

響は、宮廷画家などに対しては決して小さくなかったが、所謂「典礼問題」をめぐる清朝とカソリックの対立もあって、影響の及ぶ範囲はかなり限定的であったと考えられる。しかし、西洋絵画の中国絵画への影響は他のルートを通しても進んでいた。以下は、黄時鑑（浙江大学歴史系教授 1935-2013）の編著である『十九世紀中国市井風情——三百六十行』（上海古籍出版社、1999.12）の「導言」（pp.1～12）に簡潔にまとめられた当時の状況を、さらに要約したものである。

- ① 1720 年頃から広東省の広州に外国人のための絵画などの美術品が作られ始めた。
- ② 1780 年代以後、生産量が大幅に増大した。現存のものは大半がこれ以後のものである。
- ③ 中国の画家によって描かれた美術品は広州からヨーロッパへ輸出され、後にアメリカにも輸出された。
- ④ これらの作品は技法、絵具、形式や題材など中国の伝統美術とは異なっていたが、西洋絵画とも異なっていた。しかし西洋的な味わいに溢れた作品があった。
- ⑤ これらの絵画は「外銷（輸出）画」、「貿易画」と呼ばれたが、当時出版された画集では「洋画」という言葉が使われていた。
- ⑥ 油絵、ガラス絵、水彩画などの種類があった。
- ⑦ 題材は清朝の様々な典礼、儀式、事件、また港の様々な景物（建築、船など）、広州の様々な邸宅（十三行として知られた貿易を仕切っていた中国商人の邸宅など）、人物（西洋人と中国人、また様々な階級、階層、職業、年齢の人物）、農業や手工業、動植物、風俗と信仰などあらゆる方面にわたる。
- ⑧ 題材の多様性は、当時の欧米人の中国に対する関心の方向を示している。
- ⑨ 当時欧米に輸出されていた、中国の扇子、壁紙、シルク、磁気などに描かれた中国的なデザインは「中国風」への強い愛好と西洋的解釈をもたらした。
- ⑩ 「中国風」の解釈の土台となったのが広州で作成された「貿易画」であり、「中国風」の流行が「貿易画」の市場を拡大し、活性化した。
- ⑪ その「貿易画」は西洋的技法を取り入れて中国の題材を描くものであった。
- ⑫ 油絵は紙などを板の上におき、これを立てて描いて

いたが、絵筆は中国の毛筆が使われていた。

- ⑬ 水彩画は画面も小さく、いろいろな素材の表面にいろいろな題材を描いたが、19 世紀以降は中国の紙と西洋紙、それと通草紙（カミヤツデという樹木の芯から作られた紙）が使われた。
- ⑭ 水彩画は大量生産のため分業で制作され、一部が予め印刷されたり、元の絵からトレースされたりして需要に応じていた。
- ⑮ 多くの水彩画は 12 枚ワンセット、すなわちダース単位で販売されていた。
- ⑯ 19 世紀の半ばには、こうした輸出用美術品の制作に関わった画工などが 3000 人に達した。その中で画家として有名であったのは關喬昌（外号唎呱）、その弟の關聯昌（外号庭呱）であり、18 世紀末にかなりの数の作品を残したのは蒲呱という画家である。彼らは個人の画家というよりも工房の主人であり、多数の画工を指揮して、分業によって作品を生み出していた。

以上のような広州の輸出用美術品の流れを踏まえた上で、前掲の『十九世紀中国市井風情——三百六十行』に収録された絵画を見てみると明らかな傾向がわかる。この本には二人の画家、正しくは二人の画家が主催する二つの工房が制作した風俗図が収められている。一種類は 18 世紀末の蒲呱によって制作された百枚の風俗図であり、もう一種類は庭呱によって制作された 180 枚の風俗図である。両者の制作年代には 50 年以上の差があることと、蒲呱は G・H・Mason の“The Costumes of China”(1900, London) の挿絵を描いた画家であることから、より西洋人の見た中国という色彩が濃厚であることが予測される。そして実際に両者の絵を比較してみれば、その違いは明白であり、庭呱の作品は、大ざっぱな感想ではあるが、著名な『點石齋畫報』など、19 世紀後半から上海で出版された新聞、雑誌に掲載された風俗図と類似しているのである。と同時に、蒲呱の作品に比べて、庭呱の作品はおそらく大量生産に対応してであろう、描き方は極めて雑である。<sup>(7)</sup>

#### IV まとめと今後の課題

ここまでの検討から筆者が主張したかったのは、以下の通りである。18世紀後半まで宮廷画家たちによって描かれていた都市の風俗は、部分的に西洋画の技法が取り入れられていたとしても、また近代リアリズムの萌芽があったとしても、世界を見る視点は伝統的なものであり、皇帝の治世を賛美するものであることにはそれ以前のものとは違いはなかった。北宋の「清明上河圖」を模したとされる18世紀初期の院本「清明上河圖」や明代の伝・仇英「清明上河圖」（その模本）の題材の自由さに比べれば、画家の表現は強い拘束を受けているとさえ言えるのである。

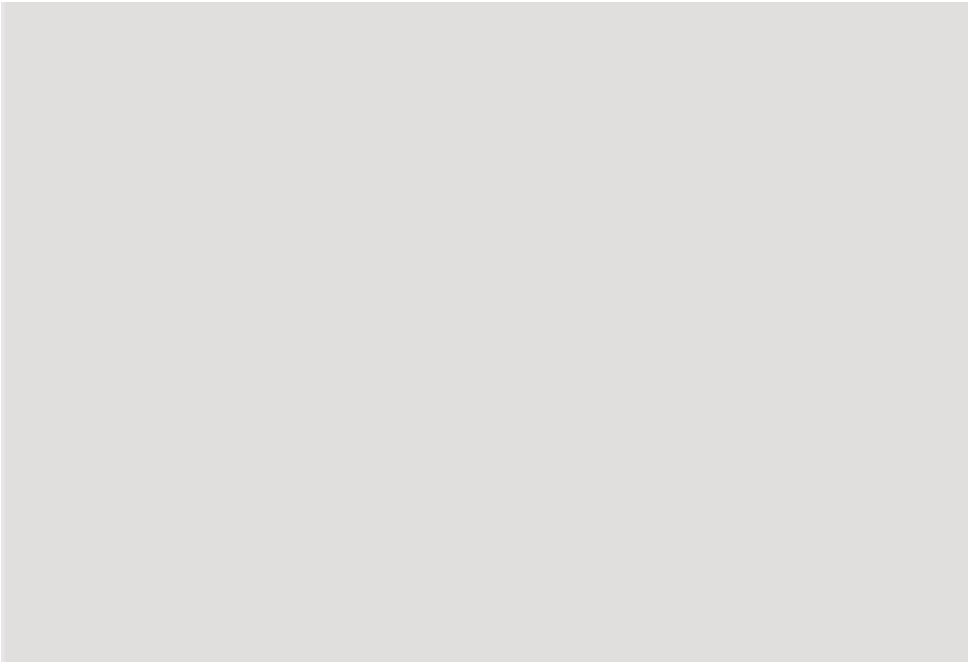
しかし、輸出用に制作された絵画を中心とした美術品は、西洋人の興味にあわせた題材を選び（屎尿が頻出する）、かつそれを西洋的視点で観察し、西洋的な技法を取り入れて描いているため、「姑蘇繁華圖」などと大きく異なったものになっている。しかし、そうした「洋画」は19世紀の半ばになると再び中国文化との接触によって変貌を遂げている。このことは黄氏の前掲書では取り上げられていないが、筆者はこうした美術品の市場に中国国内が加わったことによるものだろうと推測している。特に新聞、雑誌の挿絵としてこうした風俗図が使われるようになれば、読者の大半は中国人であり、洋風と中国風とのバランスも考える必要が生じたのではあるまいか。

いずれにせよ、近世の風俗を知る手がかりとして、近世から近代にかけて大量に制作された絵画などの美術品を活用するのは当然ではあっても、その作品で描かれている世界は決して現実そのままではなく、それぞれの時代や美術品の制作の目的によって大きく「歪められた」現実がそこにあるのだということを我々は肝に銘じておく必要がある。そうすることによって、図像を文字データ（文学など）の解析のために活用ができるし、図像そのものを分析することによって、時代そのものの本質へ一歩近づくことが期待できると私は考えている。そのためにも、さらに多くの図像データを集め、整理し、比較することが何よりも重要であることを強調して、この小論のまとめに換える。

本小論の論旨から、いくつかの図像を紹介する必要があるが、画像が大きいため、文中に挿入するのは容易ではない。そこで、文末にまとめ引用することとした。以下、それぞれの図像について簡単に説明を加える。



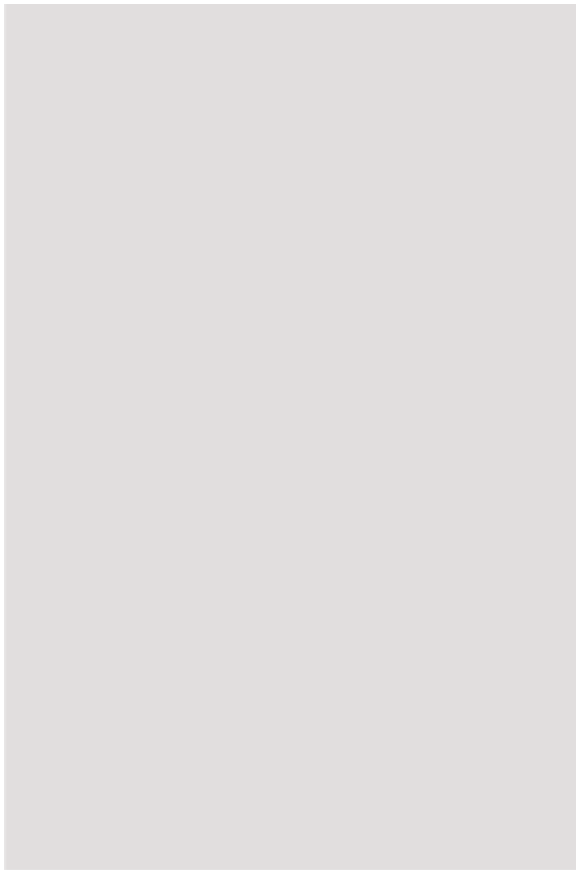
①：仇英の「清明上河圖」の部分。北宋の「清明上河圖」を模したとされるため、喧嘩などの場面も描かれるなど画家の筆は比較的自由的である。



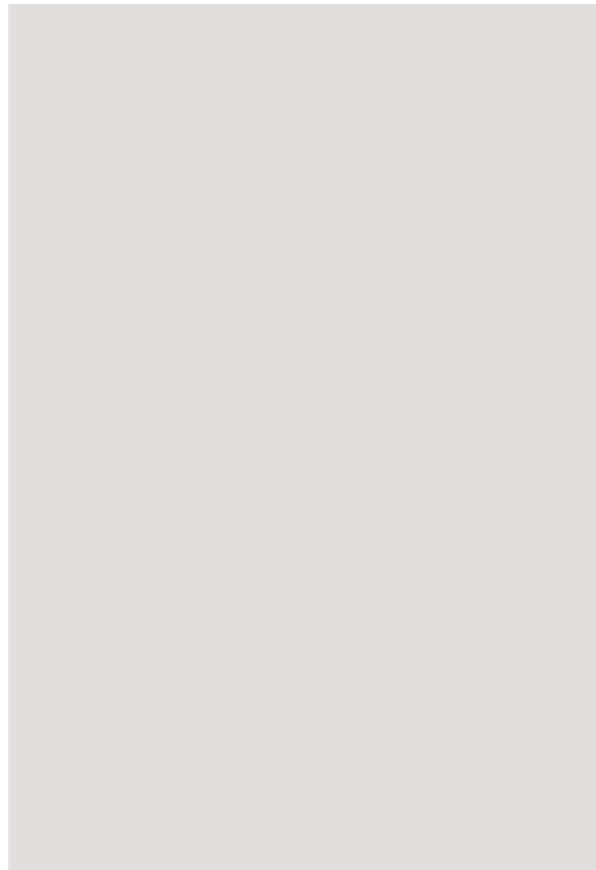
②：院本「清明上河圖」、台湾故宮の所蔵である。乾隆帝が宮殿の中にある「清明上河圖」がことごとくでくの悪い偽物で、怒った乾隆帝が宮中の画家に新たに模本を書かせたと言われている。ここでも宋代の「清明上河圖」という設定があるため、画家は自由に絵筆を振っている。



- ③：徐揚が中心となって描き上げたと言われる「南巡圖」（アメリカ本、絹本）の一場で、乾隆帝が胥門から入場するところ。この胥門及び出迎えの人々の様子に着目して欲しい。

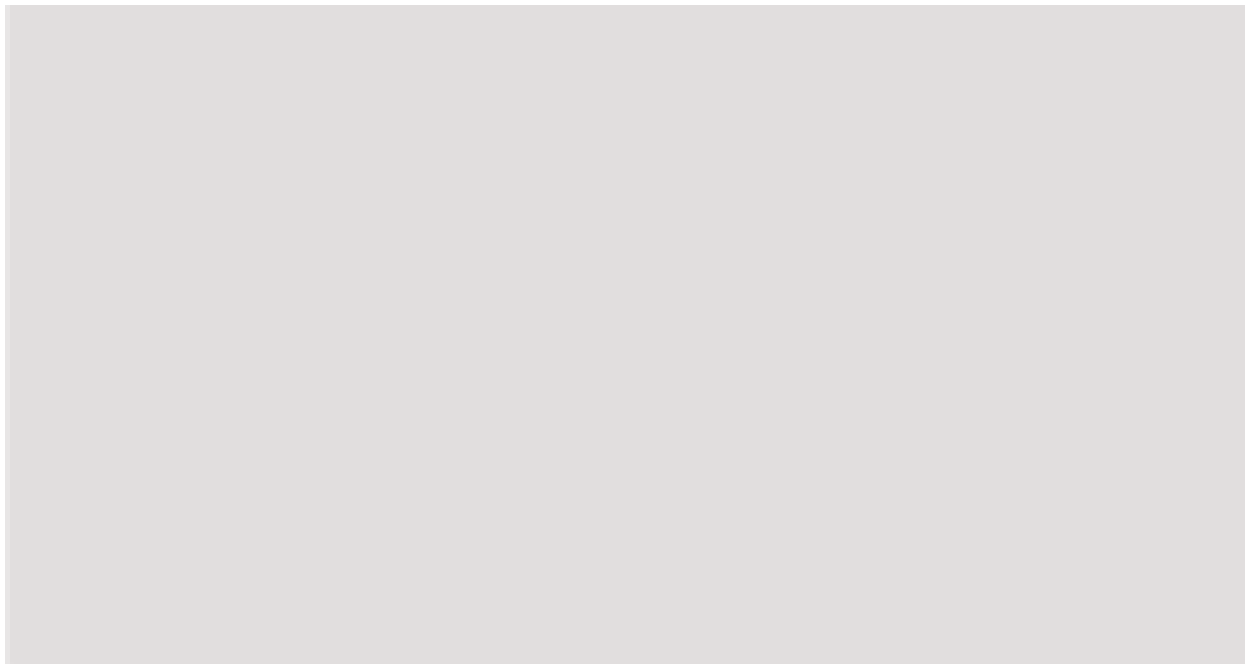
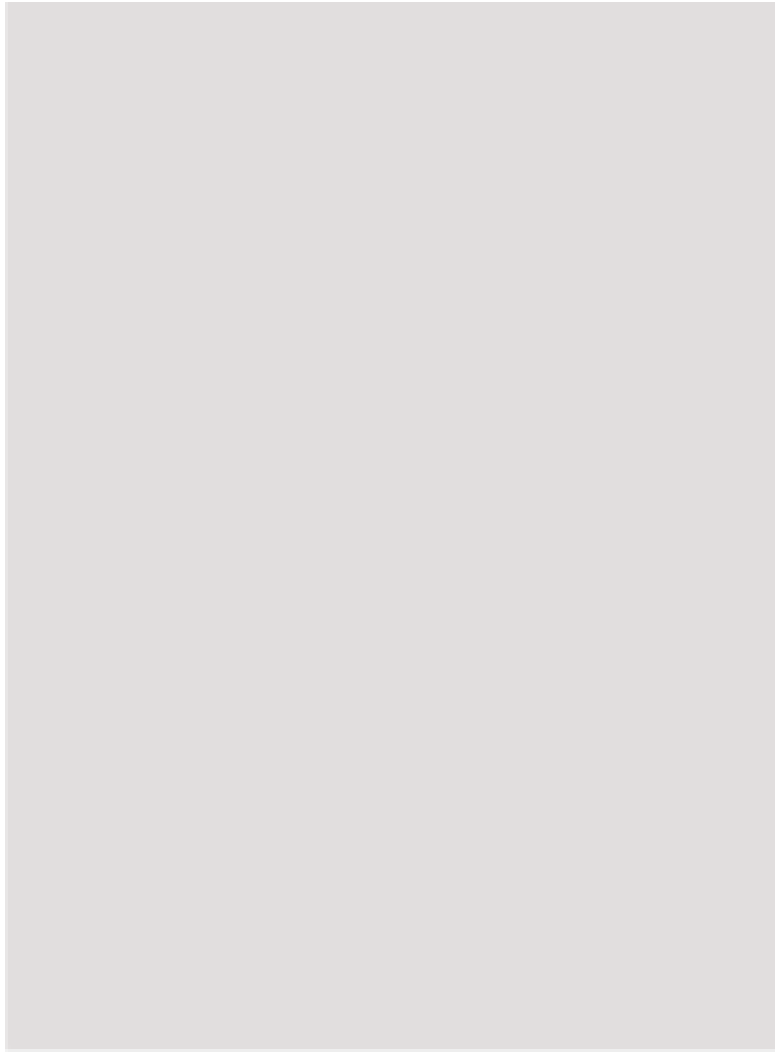


- ④：北京本（紙本）で③と同じ場面を描いたものなのだが、なぜか胥門の上の楼閣もまるで異なっている。同じ画家（或いはそのグループ）が描いたとされているにもかかわらず、なぜこれほど違っているのか、理由は不明である。

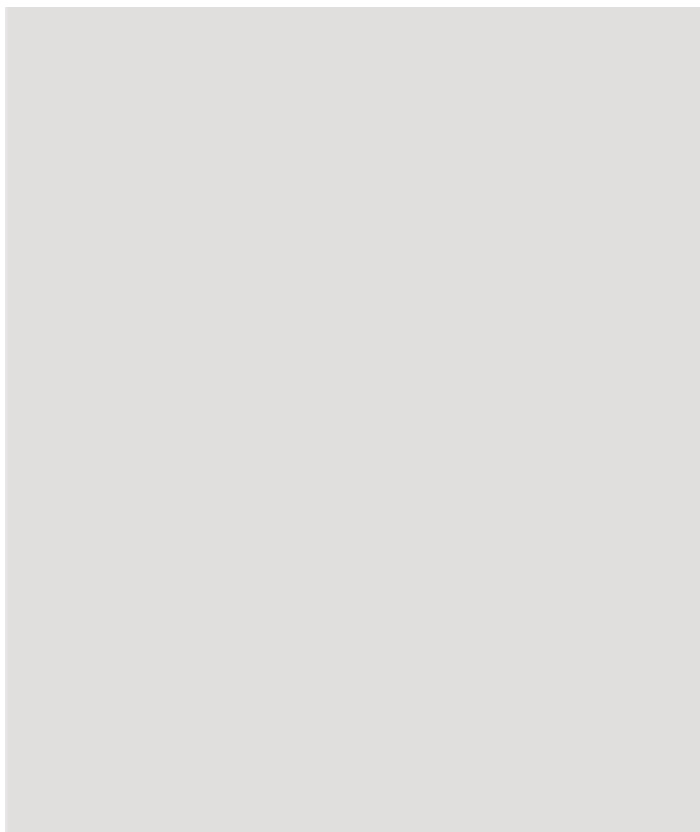


- ⑤：北京本「南巡圖」の城内の様子、細かく書き込まれた文字、一人一人の人物の表情までもはっきりと見ることができる。

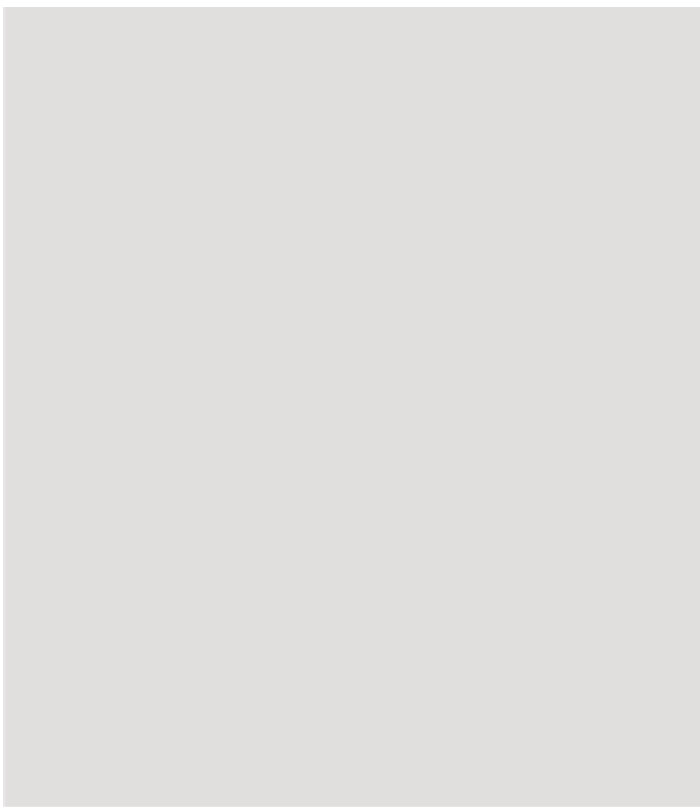




⑥と⑦：⑥は「南巡圖」の中の万年橋、⑦は同じ徐揚の「姑蘇繁華圖」の中の万年橋でここでも違いが目立つが、両者の間には相当の時間が経過しているのでやむなしというところか。



⑧：19世紀末に描かれた蒲瓜の風俗図に見える鑄掛け屋。顔立ちが中国人であるよりも、欧米人の目に映ったアジア人の顔と言ってよいであろう。なお、彩色などは丁寧で、細部もしっかりと描かれている。



⑨：50年後の庭瓜によって描かれた鑄掛け屋。顔立ちは伝統的な描き方に戻っているが、全体は大ざっぱで、彩色も施されていない。大量生産の作品だと思われる。

## &lt; 附記 &gt;

- 1) 本論文をまとめ上げた後、ハーバード所蔵の図像資料を見る機会があった。手書きの刊記によれば、18世紀の後半のもので、北京で見ることのできる王侯貴族から庶民の暮らしに関わる人々が描かれており、今後の研究の対象となる可能性がある。但し、現在のところ、その出所に不明な点があるため、詳しい紹介は今後の機会を待ちたい。なお、手書きの刊記については、本学の熊谷教授にお教えを頂いた。そのことを記して、感謝の言葉に代える。
- 2) 当初の原稿では、査読者より『南都繁會景物圖卷』などについての先行研究を踏まえていないのではないかという主旨の意見を頂戴した。これまでの画卷研究が美術史の立場からのものが多く、また社会史の視点からの研究もマクロ的なものが多いため、「絵引き」作成には直接参考とならないため、多くは省略したが、『南都繁會景物圖卷』については確かに論述の仕方が粗放であると反省し、若干補充を行った。査読者の適切な指摘に謝意を表す。

## 注

- (1) 1809年8月～1910年8月まで、上海の上海環球社から刊行された雑誌。中国で最も早い「畫報」である。この中の「營業写真」という專欄が、当時の社会風俗をリアルに描いたものとして注目されている。
- (2) 18世紀から19世紀にかけて、散発的に民間の風俗を図像に描き、これにキャプションをくわえたものがいくつもある。その中で、今後注目すべき作品として、『太平歡樂圖』がある。同作品は18世紀末に浙江の金徳興(1750～1800)が方薰という画家に依頼して民間の暮らしを描いたものであり、そのタッチは後のものにも影響を与えていると思われる。しかしながら、キャプションが徹底して中国の古典、『詩經』や『爾雅』などからの引用であるため、利用には慎重にならざるを得ない。
- (3) 『中国历代风俗画谱』(刘文西总主编、陈斌主编、三秦出版社、2014.11)所収。この画集に収められているものは比較的貴重なものが多く、印刷の水準も

高いが、部分の影印にとどまっているものがほとんどで、南京の様子を描いたこの作品もわずか4頁に過ぎない。なお、この画卷の全体の図像が「故紙：明代仇英绘画《南都繁會景物图卷》」(毎日頭條 2018-10-27 由 故紙重温 發表于文化) <https://kknews.cc/culture/bjozpa6.html> に掲載され、部分部分の解説があることに気がついた。

- (4) この図像については、「明代南京市民生活 明人绘《南都繁會图录》」(刘如仲、苗学孟、《东南文化》2002-7)、「過眼繁華：晚明城市圖、城市觀與文化消費的研究」(王正華、《中國的城市生活》李孝悌 主編、2005、臺北聯經出版社)、「堪与《清明上河图》媲美的明代《南都繁會景物图》」(周安庆 张宏、《东方收藏》2011-5)、「《南都繁會图卷》与《康熙南巡图》(卷十)——手卷中的南京城市空间胡恒」(《建筑学报》2015.4)、「《南都繁會景物图卷》所绘城市空间解析」(王志高、《中国国家博物馆馆刊》2019.9)などの先行論文があるが、非文字資料研究の一つのテーマである「絵引き」の参考になるものは残念ながら管見の限り、見当たらない。特に幟に多数の文字が記載されているのは実態を描写したものなのか、一種のキャプションなのか明確な答えは見当たらない。『中国演劇史図鑑』(中国芸術研究院戲曲研究所編、岡崎由美、平林宣和、川浩二 監修・翻訳、科学出版社、2018.3)に本図巻が言及されているが、テーマがずれるので省略した。
- (5) 王凱『紫禁城の西洋画家』(大学教育出版、2009.10)を参照。
- (6) 三種類の『乾隆南巡圖』を比べて、その違いについて論じた論文は管見の中では見当たらない。特にフランスのギメ美術館所蔵本についてはその詳細が明らかでない。御教示が頂ければ幸いである。
- (7) 黄教授は本書を刊行された直後に、杭州大学と神奈川大学との学术交流の一環として本学を訪問され、その際にこの書で影印された当時の「洋画」について講演を行われた。その時の微かな記憶が、今回のこの小論の出発点であることを考えると、学术交流の重要性を思わずにはいられない。