

「姑蘇繁華図」と18世紀蘇州

鈴木 陽一

1 中国伝統文化と「姑蘇繁華図」

中国の伝統文化の中では、図像という記号と現実との対応関係が近代リアリズムと大きく異なっていることについては多くの議論があり、筆者自身も述べたことがあるので⁽¹⁾ここでは詳論を避ける。ただし、議論の前提として、近代リアリズムを含めたあらゆる図像は現実そのものではなく、コードの体系を有する記号として現実との関係を持っているのであり、コードの解釈が可能であれば、記号の意味作用を読み解くことも可能であることを確認して先へ進む。

「姑蘇繁華図」は中国の図像の中でも、それが皇帝に帰属する長篇の画卷であるという点において特色がある。それは第一に北宋の都汴京＝開封を描写した宋・張択端の「清明上河図」と、蘇州を描写したものとされる明・仇英の「清明上河図」を範としたものであることを意味する。⁽²⁾同時に清代に描かれたいくつかの重要な画卷、特に康熙、乾隆の時期に描かれた南巡図と呼ばれる画卷と、その内容において重なり合うものであること、さらに乾隆の「南巡図」とは筆を執った画家達は同じようなメンバーであったことも、「姑蘇繁華図」を解釈する上で重要なポイントと言えよう。そこからまず読み取るべきは、この画卷の目的は、画家達が仕えた乾隆皇帝の治世と太平を慶賀することであり、その結果として、画卷の中に悪天候や自然災害、病や死、反乱や騒動は描かれることはなかった。皇帝のもと、宮廷に仕える画家達がこうした目的から逸脱して、忌むべき現実を敢えて描くということはありませんでした。

その一方で、「姑蘇繁華図」は、特に明・仇英の

「清明上河図」に比べ、明らかに現実の蘇州とその周辺を丹念に観察したうえで描かれていることに特色がある。仇英の「清明上河図」にも蘇州の風景が反映されていることは当然だが、それよりもなお宋・張択端の作品を範とする意識の方がはるかに強い。これに対して「姑蘇繁華図」は、部分的ながら相当数の建築物の同定が可能であるほど、歴史的事実としての蘇州あるいはその周辺の風景と密接に結びつけられている。こうした傾向は康熙から乾隆にかけて描かれた「南巡図」などの何篇かの長篇の画卷に見られる現象であり、同じ宮廷の画家達による作品であっても、明・仇英の「清明上河図」を粉本とする数々の「清明上河図」とは、蘇州の現実を描くという点では明らかに異なっている。

「姑蘇繁華図」に描かれる人物には少なからぬ官僚（高官と吏）も含まれ、科挙の試験場である貢院を含む様々な官庁も描かれている。しかし、全体として、描かれる対象は圧倒的に市井の人々であり、民間の建物である。しかもほとんど全ての人物は動いている。彼らは働き、乗り物で移動し、歩き、走り、見、聞き、読み、書き、遊び、飲み食いする。そして何よりも特徴的なのは至る所で語り合っていることである。

さらに画家の筆は人と建物だけでなく、家屋の中の家具、さらには卓上の文房具や食器にまで及ぶ。見えるはずのない家の内部は、敢えて壁を切り取るというフィクショナルな枠組みを設定することによって我々の目にさらされる。そこまで我々の眼前に再現された建物やモノは、ところどころ観察の不足、欠如、伝統的観念への隷属による現実との乖離は見られるものの、その細部へのこだわりは、西洋近代のリアリズムと同質のものでないにせよ、言葉の本

来の意味としての〈real＝モノ〉〈ism＝主義〉が長大な画面を通して存在しているからこそ実現したと思われる。ではそのリアリズム（モノ主義）はどこから生まれ、「姑蘇繁華図」として結実したのか、そのことを考えながら「姑蘇繁華図」の解説をどのように進めていこうとしているのかを概括するのがこの小論の目的である。

2 18世紀の蘇州

清朝は康熙、雍正という2代続いた働き者の皇帝の後を受けた乾隆帝の時代にそのピークに達した。領土は拡張し、ジャガイモなどの新たな作物の普及と相まって、人口は18世紀の百年で2億から3億へ増加したといわれる。とりわけこの時期、江南には豊かな農業生産を基礎として、明代に海外からもたらされた豊富な金銀により、貨幣経済と様々な手工業が発展した。都会には労働する人、管理する人、そして消費する人が溢れ、農村は様々な換金作物と労働者を都市に提供した。やがて江南の都市と農村には全国から物資と貨幣が流れ込んだ。特に都市労働者の衣食住さらには娯楽に供するために、物資と文化と人間がさらに集まった。

こうした現象はこの時期、南京以東の江南の諸都市であればどこでも見られたはずだが、蘇州のそれは少し他と異なっていた。

蘇州の第一の特色は、この地が養蚕業を背景に、皇帝および皇族、高級官僚のために手刺繍を施した上着など、絹織物の衣服を提供する江南紡績業の中心地であったことだ。また蘇州周辺では、湿潤な気候を利用した藍染めも盛んで、「土布」と呼ばれる藍染めの綿布も盛んであった。このため、紡績業に関連する優れた素材、技術、人材、そして資金がこの地に集中した。それが可能であったのは、蘇州の後背地の養蚕、農業、そして都市部の高い教育水準に加え、この地が大運河によって北は長江、黄河、北京に、南は杭州と海につながり、太湖を通じて安徽省、江西省、浙江南西部さらには遠く福建省にまでネットワークを広げていたからであった。「姑蘇繁華図」に描かれた大小無数の船舶と、船中に積載

されている様々な種類の荷物、それを扱う数多くの問屋、そして船と港で働く膨大な数の人々は、無数の物資が各地から蘇州に運び入れられ、あるいは蘇州から各地に運び出されようとしていることを表し、蘇州がいかにネットワークのターミナルとして機能していたかを如実に示している。⁽³⁾

蘇州がネットワークのターミナルとして機能していたことは、歴史資料のみならず、当時の文学作品からも容易に見て取ることが出来る。

明末から清初にかけて江南地域で出版された、「三言」「二拍」と称される5部の短篇小説集所収のおよそ200篇の作品⁽⁴⁾を見てみると、うち蘇州を舞台にしたもの、あるいは蘇州人が主人公であるものは19篇、すなわち10%ある。これは杭州を舞台にしたものにははるかに及ばないが、江南の諸都市の中では揚州、徽州などよりも多い。なかでも特に興味深いのは蘇州人の多くが商人として設定されていることである。彼らは時に単独で、時に集団で中国国内は言うに及ばず、「転運漢遇巧洞庭紅 波斯胡指破龍殼」（『初刻拍案驚奇』第一巻所収）という作品に見られるように、船をチャーターして海外まで商売に出かけることもあった。

小説ではそうした商人達が旅先で事件に巻き込まれ、物語が展開するという設定になっていることが多い。旅先で事件に巻き込まれるという設定自体は、古くはヨーロッパの「悪漢小説」にも見られ、前近代の物語文学では最も普遍的なパターンであるが、蘇州人を商人として主人公に設定するには、蘇州＝商業都市というイメージが不可欠であった。従って、「姑蘇繁華図」よりも百年以上も前、資本主義の萌芽期といわれる明末には蘇州と商業とを結びつけるイメージが既に確立していたと考えられるのである。こうしたことと、「姑蘇繁華図」では農耕や漁業を営む場面が大きく明確に描かれることはほとんどなく、遠景におかれていることが多いことと関係があると考えてよいのではないか。

さらに注目されるのは、すでに述べたように「姑蘇繁華図」の中の人物はそのほとんどが何かを話し合っていることである。その話とは飲食しながらの話、歩きながらの会話、挨拶と立ち話も含まれるが、

圧倒的に多いのは、仕事をしながらの話し合いである。特に同一船上での会話、船中の人々と他の船中の人々、あるいは陸上の人々との会話が多い。何も語らず船を操ったり、荷物を運んでいるだけの人物を見出す方がむしろ難しい。ここから、我々は「姑蘇繁華図」の中の人物が身分や階級・階層で描かれることもある——帽子や衣服で区別される——が、多くは他との関係、しかも職業上の関係で描かれていることが多いことを容易に見て取ることが出来る。そこには手工業、商業、輸送業、飲食業など、消費者も含めた都市における様々な産業の関係者が描かれる。

さらには、芝居や芸能の演じ手と観客、役人の行列と観客などという、都市における文化の供給と消費という関係の中で描かれるケースも少なくない。あるいは繁華な場所の所々に、喧噪をぼんやりと眺めている、都市における時間の消費者も描かれている。商業都市蘇州においては、まさに人間はそれぞれの有する他との関係において捉えられているのであって、身分で描かれているのではないのだ。ここに「姑蘇繁華図」の最大の魅力があると私は考えている。

3 「姑蘇繁華図」の迷路

これに関連して、先に触れた「姑蘇繁華図」の〈realism＝モノ主義〉、すなわちモノへのこだわりも、実は人間を関係で捉えることと結び付いているのではと考えることができる。宴会における主客の区別、商店、船上、路上で働き、動き、語り合う人物達の地位と役割、こうしたものは、彼らの服装のみならず、彼らの手にする様々なモノ、彼らの周囲に無造作に配置されたモノによって差異化され、提示されていると思われるのである。

言葉を換えて言うならば、店舗名や商品名など文字という記号によって提示される情報は極めて限定的なものであり、大多数の人間の関係は、画卷に溢れるモノの差違を記号として活用し、人々の関係を示そうとしているのではないだろうか。とすれば、「姑蘇繁華図」に描かれたモノ自体をパラダイム（範

列）の中においたうえで、モノとモノとの関係をシタックスとして読み解くことで、図像の意味をも読み解くことができるはずなのである。

だが、残念ながら、当時の人々にとって常識でしかなかったモノの差違という記号は、二百五十年後の今日、その大半は難解な暗号となってしまった。我々は無数の、細緻に描かれたモノの洪水を前にして、差異化された記号を読み解く乱数表を未だ見出せずにいる。「姑蘇繁華図」の解読を拒否するモノの洪水によって、我々は迷路に迷い込んでいる。

我々を迷路に引き込んでいるのはモノの洪水だけではない。所々に見える歪んだデッサンや、モノの描き忘れ、着色し忘れ、描き間違いの消し忘れなどと思える部分は、画家達は本当に現実を見て描いたのかという疑問を生じさせ、迷路を一層複雑なものにする。

さらに我々を悩ませるもう一つの大きな原因は、この画卷の基本的な構成の根本的な矛盾にある。この画卷は右側が巻頭で、左側に開いていくという様式である。一方、画卷を現実の風景に対応させると、この画卷は蘇州の西南にある聖地靈岩山とその麓の集落から出発して東へ向かい、木洸鎮を経て蘇州の西南の門に到達し、そこから城壁の外側を北上し、東北の門から西行し、虎丘に到達して終わる。画卷に描かれた場所をたどれば、出発点から東→北→西と2度方向を変更する必要がある。

このような移動の方向と、画卷が右側を巻頭とするルールを同時に実現しようとするれば、靈岩山から城門までは北側から南を見るという設定とし、南側を上部に、北側を下部に描くより方法はないはずである。しかしながらこの画卷ではおそらく「天子南面」という原則に従い、その天子に見せるものということで、全て北側を上にして描いている。このため、巻頭から蘇州の城門につくまでは左右と天地が完全に捻れてしまっている。

この捻れを画卷では、南側から北を見た風景を一定の幅で切り取り、本来ならば左から右へ並べるべき個々の図を、右から左へ並べ替えることによって修正しているが、その不自然さは覆いがたい。しかも、当然のことながら多くの風景、建築物が省略さ

れ、また風景と風景との距離も極端に近づけるなどの処理が施されているため、どこの風景を描いたのかその同定が難しい場合や、獅子山のように一体どの方向から描いたのかが分からないということが起こる。こうした捻れ、省略され、距離を恣意的に縮められた風景の図像と、個々の場面における繊細なモノの描写とを同時に成立させる文化的コンテキストのコードは一体どこにあるのか。ここにも迷路がある。

4 「姑蘇繁華図」の描かなかったもの

迷路巡りはひとまずおいて、もう一度蘇州と小説の関係に戻る。蘇州は明末清初の小説の舞台に利用されたが、杭州ほど頻繁ではなかった。特に、蘇州人は多く出てくるが、杭州の場合と異なり、蘇州の個別の地名、個別の名勝旧跡はほとんど用いられることはなかった。それは、単純に言えば蘇州の地名が杭州ほど、文字媒体を通じて知られていなかったからである。ではなぜ、杭州の地名は知られ、蘇州の地名は知られることが少なかったのか。それは蘇州と杭州の有する美的空間の性質の違いに由来する。

もともと、蘇州城内の美的空間の大半は、個人の庭園という閉ざされた空間に属し、虎丘、山塘街、寒山寺という遍く知られた名勝は城外の、例外的な、しかも面積的に限定された空間でしかない。杭州の西湖のように都市に隣接した、個人、あるいは詩社のメンバーが詩作を行うことの出来る、規模の大きな開かれた観光空間を蘇州は持っていなかったのである。西湖という観光資源に恵まれた杭州は、いち早く観光都市化して多数のガイドブックが生まれ、そのガイドブックの普及を基礎として、杭州を舞台とした小説が次々と書かれた。しかも、それらの小説でさえも、『西湖佳話』のように一部は明らかに観光案内を目的としたものであった。これに対し、庭園と紡績業と商業の都市蘇州は、城内あるいは隣接した地域に大規模な観光名所を持たないために、杭州のような観光都市として振る舞うことは不可能

であった。

このことを踏まえて、「姑蘇繁華図」を見てみると、蘇州城内がほとんど描かれていない、とりわけ蘇州の美を代表する庭園が全く描かれていないことに気がつく。「姑蘇繁華図」にも個人の邸宅という閉鎖的な空間が描かれていないわけではないが、そのほとんどは宴会や結婚式という儀式的場面を設定することで、外部に向かって開放された空間として描かれている。こうした一時的に空間を開放する設定には、建物の内外で職業的つながりを有する人物が会話をするというものが頻繁に見られる。あるいは最も素朴な設定として、家の中の住人が道路とそこに展開されるイベントを見ることで、結果として窓や家を通して家の中が開かれた空間に変更させられているのである。

つまり、「姑蘇繁華図」に描かれた建築物あるいは場所は、もともとパブリックなものであるか、何らかの理由で一時的に開かれた空間になっているところが選択されているのだ。これに対し、蘇州城内の高官の私邸である庭園はあくまでも閉ざされた空間として、観光とも産業とも商業とも無関係の場所と化し、ひいては太平の御世とも無関係の空間として削除されてしまったのである。清朝に人気となり、観光ガイドブックが出版された虎丘と山塘街が一部の省略に留まり、橋や建築物までも細かく、かつ正確に再現されているのは例外に属する。

これらのことから、「姑蘇繁華図」の作者達にとっては、蘇州は美しい個人庭園の集中した都市ではなく、何より水上交通のネットワークのターミナルであり、産業と商業の中心地として太平の御世を謳歌している商業都市であったと私は考えている。

5 まとめとして

18世紀の中国には確かに近代への胎動があったと私は考えている。先に述べた経済的基盤に見える変化の他、清朝考証学のテクストクリティークに見える実証的で合理的な考え方、西洋から伝わった天文学や絵画の遠近法の影響、作者個人の実人生を反映した『紅樓夢』と『儒林外史』という小説の出

⁽⁶⁾ 現などはいずれも近代への動きと考えるとよいと思う。「姑蘇繁華図」におけるモノと関係で人を描くという手法もまた、近代への一步を示したものと言えるのではないか。

無論、近代化への動きは動きであって、それ以上のものではない。先に述べたような風景を描くときの捻れだけでなく、「姑蘇繁華図」には実際のものを見ないで描いている、いわば画家が頭の中の観念で描いている部分もある。また、伝統に束縛され、現

実を見ようとしても見る事が出来ないまま描いてしまったために、奇妙な描き方をしていると思いき箇所も何カ所も存在する。

どうやら、我々は「姑蘇繁華図」の解読に当たっては伝統的文化の暗号表と、近代へ向かう新たな文化の暗号表とを必要とするらしい。この小論が、そうした新旧二つの暗号表の完成のためにわずかなりとも寄与できるよう、多くの方の御叱正、御教示を賜りたい。

【注】

- (1) 拙稿「中国の図像についてのノート」（『年報』第1号 2004年3月）及び拙稿「『姑蘇繁華図』と18世紀中国におけるリアリズムの曙光」（『図像から読み解く東アジアの生活文化』2006年6月）を参照。
- (2) 古原宏伸『中国画卷の研究』（中央公論社、2005）を参照。なお、仇英も徐揚も宋代の「清明上河図」そのものは目撃していない。
- (3) 蘇州を中心とする江南の経済発展については以下の書籍を参照した。
松丸道雄等編『中国史4 明・清』（山川出版社、1999.6）
川勝守『明清江南市鎮社会史研究』（汲古書院、1999.8）
上田信『中国の歴史09 海と帝国』（講談社、2005.8）
「三言」、「二拍」と略称する
- (4) 17世紀天啓年間、蘇州の馮夢龍によって三部の短篇小説集が出版された。『古今小説』『警世通言』『醒世恒言』である。『古今小説』は再版の時、『喻世名言』と改題されたため、「言」の一字をとり「三言」と呼ばれた。その後、崇禎年間には南京に住む凌濛初によって『拍案驚奇』『二刻拍案驚奇』が出版され、「拍」の字をとり「二拍」と呼ばれた。作品数は二百篇には数篇足りない。
- (5) 杭州を舞台にしたものは50篇をはるかに超える。これは杭州が南宋という亡命政権の首都として、歴史的悲劇のシンボルとしての都市であり、分断国家の中で別離と出会いの起きやすい都市であったことが大きく影響している。と同時に、本文中でも触れたように、杭州が中国史上最大の観光都市として、都市と風景の情報が共有されていたことによるところが大きい。
- (6) 自伝的小説は、自らの歴史を素材とすることで、フィクションでありながら物語世界をリアルに再現することができた。この枠組みは「姑蘇繁華図」と類似する。

【補注】

この小文を書き上げた後、台湾故宮博物院所蔵の清・院本「清明上河図」（天津人民出版社 2007）と比較を試みた。事物、人物等に多くの共通した図像が見えるが、「清明上河図」は宋代のものとして描かれ、服装や髪型は全く異なる。同時に「清明上河図」では、「姑蘇繁華図」に存在しない物乞いやケンカの描写が描かれていて、極めて対照的である。ここからも「姑蘇繁華図」の太平の御世を賛美するという意図がはっきりと読み取れる。