

遼寧本「清明上河図」に描かれた看板と扁額の文字考

——蘇州片の特徴を研究する視点から

Consideration on the Sign and the Long and Narrow Frame Described in Liaoning Book “Riverside Scene at Qingming Festival”: From the Viewpoint which Studies the Feature of Suzhou Fragment

陳 璐璐
CHEN Lulu

要旨 本稿は蘇州片としての遼寧本に見られる特徴を、画卷に描かれた看板と扁額の文字を手がかりとして、考察を試みる。その中でも特に、「武陵臺榭」、「環翠」と「集賢堂」の三つの看板と扁額に注目する。蘇州片の定義自体、今日に至っても未だ曖昧な中、遼寧本を蘇州片の一つと見なし、その特徴を考察することで、蘇州片とは具体的に一体どういうものであったのかについて再考する。

はじめに

- 一 蘇州片に関する先行研究
 - 二 描かれた看板と扁額の文字
 - ①書かれた文字に関する先行研究
 - ②遼寧本に描かれた看板と扁額の文字
 - 三 「武陵臺榭」
 - ①遼寧本に見られる桃源郷の性格
 - ②庭園に見られる理想郷の演出
 - 四 「環翠」
 - 五 「集賢堂」
- おわりに

はじめに

先行研究では、明の中後期（1573-1620）から清の中期（1753-1820前後）にかけて蘇州は当時最も規模が大きい有名な書画の贋作作りの地であったと明らかにされている。蘇州の山塘街専諸巷及び桃花坞付近には、贋作作りを生業とする民間の職業画家が多く集まったという。彼らの手による贋作は後に「蘇州片」呼ばれるようになった。

当時の画家たちは蘇州片を高値で売るため、よく仇英などの有名画家の名に託して絵を制作した。蘇州片で、最も盛んに制作されたのは「清明上河図」通行本¹⁾であった。

その中に、巻尾に実夫仇英製と署名された遼寧省博物館所蔵の「清明上河図」（以下遼寧本と略す）がある。絹本着色で、縦が30.5cm、横が987cmの全一卷ものである。石渠宝笈続編には、「仇英倣張擇端清明上河図著」として著録されている。

筆者は既刊の拙稿²⁾でこの遼寧本について言及し、現存する通行本と残された文献の両方向から考察した結果、遼寧本は通行本における後期の作品の一例であると指摘した。言い換えれば、遼寧本は、数多く制作された蘇州片の「清明上河図」中の一つであったと言

えよう。

本稿は蘇州片としての遼寧本に見られる特徴を、画卷に描かれた看板と扁額の文字を手がかりとして、考察を試みる。蘇州片の定義自体、今日に至っても未だ曖昧な中、以下、遼寧本を蘇州片の一つと見なし、その特徴を考察することで、蘇州片とは具体的に一体どういうものであったのか、またそれらは中国美術史上どのような位置にあったか、その存在意義について再考することも本稿の狙いの一つである。

一 蘇州片に関する先行研究

中国美術史において、蘇州片という美術概念は未だに漠然としたもので定説がない。楊新は、いち早く「蘇州片」を問題に取りあげ、次のように述べる。

現存する作品から見ると、書画の贋作における有名な「蘇州片」は、世に大量且つ範囲広く流通していた。「蘇州片」には描写内容や様式に統一性が見られ、多大な制作時間が必要とされるため、個人ではなく、集団によって制作されたものと考えられる。蘇州片を制作するような専門的な工房まで現れたと推測できよう。残念なことに、それらに関する資料が欠けている³⁾

楊新に続き、楊臣彬氏は、蘇州片の制作地や構図等に言及した。

「蘇州には書画に長けることを利用し、贋作を描くのを生業とする人々がいた。彼らは蘇州の山塘街、桃花坞、专诸巷で活動し、その多くは李思訓、李昭道、赵伯驹、赵伯驩、赵孟頫、赵雍、沈周、文征明、仇英などの青緑山水或いは人物図を細筆による着色で、似せて描く」⁴⁾と述べている。また制作技法については、

白描人物図は李公麟の偽款、花鳥図は黄筌、徐熙、赵昌の偽款が付される。王渊のような濃彩な工筆画に長ける画家は宋代の苏轼、黄庭坚、米芾と蔡襄、元代の赵孟頫、鲜于枢、邓文原、虞集、冯子振、柯九思と杨维桢、明代の祝允明、沈周、文征明、五款、王宠と董其昌などの大家の書或は題跋を偽造することもできたという。これら書画の偽造水準には高低差があるものの、単調という特徴が共通する。こういった類の物は「蘇州片」と呼ば

¹⁾ 北宋末期(10世紀)到北京故宫博物院に所蔵される「清明上河図」(以下北京本と略す)が画家張擇端によって、製作された。この北京本は「清明上河図」の原本であり、明代のコレクターの手に回った途端に、類作が製作され、多く世に出現するようになった。今日それらはすべて「清明上河図」通行本として知られている。

通行本の特徴は、画面全体に青緑色の彩色が施されていること、また、北京本に描かれた中国北方の汴京とは明らかに異なる都市の要素が見られる点にある。通行本に描かれた景については、筆者は既刊の拙稿において、「清明上河図」通行本に描かれた景観は、蘇州の閶門と上河附近に最も近いとの指摘をおこなった(陳璐璐「清明上河図」の通行本に描かれた景について—趙浙本を中心に—『イメージとポリティクス』人文社会科学研究科研究プロジェクト報告書第300集、2016年、P47-59)。

²⁾ 陳璐璐「遼寧本「清明上河図」についての考察—通行本における位置づけを中心に—」『歴史=表象の現在Ⅲ 記す/編む/現す』人文社会科学研究科第305集、2016年、P94-106

³⁾ 楊新「商品经济、世风与书画作伪」『文物』1989年第10期

⁴⁾ 楊臣彬「谈明代书画作伪」『文物』1990年第8期(本稿に引用した楊臣彬の論考の出典は、すべて同上の文献)

れている。

このように解説し、更に蘇州片に最も多く用いられた題材、及びその特徴を以下に述べている。

「蘇州片」の中に、最も多く見かけるのは仇英式の青緑山水と人物故事図である。蘇州片はよく仇英、李思訓、趙伯駒、趙孟頫、文征明などの名を仮借し、製作されたが、その特徴として、絹本の多用、モチーフの豊富、配置の緊密、色彩の鮮明、技法の精巧が挙げられる。

その後、楊丹霞⁵⁾と楊莉萍⁶⁾は、それぞれ蘇州片に表れる作風が呉門派から影響を受けていた点、また作品には粉本が用いられて、多数の人によって制作された点を指摘した。しかしながら、両氏の論文はいずれも楊新の研究範囲を超えておらず、新たな見解は示されていないといえよう。

Alan Johnston Ryan⁷⁾は、仇英に関わる「清明上河図」、「桃花源図」および「蘇慧と彼女の回文」といういずれも蘇州片を代表する三つの作品を取り上げ、作風の継承経緯と表現を分析することで蘇州片を考証するという新たな方法を導入し、検討を行った。この論考では、楊新らの研究にはない作品分析という作業が加わり、蘇州片研究に大きく寄与した。だが一方でRyanの分析は、主に蘇州片の模写元がどの作品なのか（系統研究）、もしくは仇英の真跡か否か（真贋判定）に、主たる分析の重きが置かれたため、作品に描かれた図像や、そこに書き込まれた文字など、表象から蘇州片の特徴を読み取ることが看過されたきらいがある。

王正華は、「晚明『清明上河図』考—その都市性をめぐって」で、晚明の「清明上河図」を事例に、この種の絵画が大量に出現した社会的現象に着眼し、都市図像の興隆とその性格、生産状況について考察した。王は晚明の「清明上河図」を蘇州片と見なし、その製作方法に関して次のように論及している。

各工房はおそらく様々な都市景観を描いた稿本を持っていて、画家はそこから適当な部分を選び、つなぎ合わせて、それぞれの『清明上河図』を作っていたと考えられる。各本の間に関連する部分と異なる部分が共に見られるのはそのためだろう⁸⁾

⁵⁾ 楊丹霞：「『蘇州片』は呉門派の風格に影響を受け、制作されることが多い。作品は千編一律で、創造性に欠け、筆致が虚弱無力で、図像が重複に見られるという特徴を有する」『古书画作偽的地区性（上下）』『艺术市场』2005年第3期

⁶⁾ 楊莉萍：「『蘇州片』の作品にはそれぞれの粉本がある。同じ作品は一枚に止まることなく、何枚も作られる。具体的な制作過程としては、まず粉本から輪郭を写し、そして濃彩色を入れるということになる。人物図の場合は色を入れず、李公麟などの白描名家の偽款を残しそのまま墨線で仕上げることもある。『蘇州片』は「湖南作り」と同じ、流れ作業を取り、各自の担当部分を線描、着色、皴法、題跋、落款などの技法まで細かく分けるという工程で制作される。贋作は真跡を模倣する以外に、旧作を利用し、改、加、解、合、割などの手法で、制作されることもある。」『苏州古旧假画亦高一另眼相看“苏州片”』『艺术市场』2008年第7期

⁷⁾ Alan Johnston Ryan 李倍雷訳「苏州片中仇英作品的考证」『南京艺术学院学报』2002年第4期

これは重要な指摘であるが、具体的な表象分析は行われていない。また王は、当時興隆した都市図像の鑑賞者や購入者についても言及し、「都市図には等級がある」として、「上位に位置する」都市図は、「絵画鑑賞の趣味を主導するような高位の文人にとっては取るに足りない作品であったとしても、それほど文芸に造詣が深くない士大夫には十分魅力のあるもので、もちろん一般の資産家購買対象にもなりうるものである」と述べる。だがその考察は、主に当時の有名な文人の書いた観賞記録、画卷に残された画家の名前や跋文を根拠に行われており、表象の特徴に詳しく目を向けることがなかった。王の論考は、晩期「清明上河図」に描かれ図像の「都市性」⁹⁾の指摘がその中核を占めている。

まとめるならば蘇州片については、複数の先行研究によって、その制作地（蘇州の山塘街、桃花坞、专诸巷）、色彩（青緑色）と生地（絹本）、偽造の手法、そしてどの類の名画が最も模写されたかなどの点が問われ、ある程度明らかにされつつある。しかし、作品に描かれた図像や表現の特徴、そして書き込まれた文字などに及ぶ詳細な分析は、未だ十分ではない。表象分析を通じた蘇州片の存在意義と評価の再考が、取り組むべき課題として残されている。そこで本稿では、新たな課題の端緒を開くために、蘇州片の「清明上河図」に描かれた看板と扁額の文字に注目する。

二 描かれた看板と扁額の文字

「清明上河図」の通行諸本には、文字が書き込まれた作品もあればそうでない作品もある。早期の通行本とされる趙浙本では、店の看板や楼閣の扁額に文字が書き込まれていない。それに対し、遼寧本を含めた後期の通行本では、看板や扁額のみならず、作品によっては壁にも文字が書き込まれているものがある。それらの文字は通行本が制作されてゆく過程で、それぞれの時代の制作環境に応じて画家が意図的に書き込んだと考えられる。よって、この後期に書き込まれた看板文字を検討することは、蘇州片の需要や制作状況を明らかにする一助になると考える。

とは言え、遼寧本を含めた一部の「清明上河図」通行本において、看板と扁額に文字には変更が加えられた痕跡が認められるものの、画卷の基本構図、すなわち大河、青緑山、反橋、城壁、店構え、都市内の景観などは、早期に制作された通行本を継承している。それは明代の人々が、明代以降の「清明上河図」通行本に描かれた都市を、北宋時代の都一汴京として認識していた、あるいはそう認識したかったからであると考えられる。そのことは当時蘇州の文人たちが通行本に残した跋文¹⁰⁾からも知ることができる。当時の人々は北宋の都汴京に対し、繁栄し、豊かで平和な都というイメージを抱いていた。そこで「清明上河図」通行本に描かれた都市は、当時の人々の期待する都市イメージに添って「清明

⁸⁾ 王正華「晩明『清明上河図』考—その都市性をめぐって」伊原宏著『「清明上河図」と徽宗の時代：そして輝きの残照』勉誠出版、2011、P259-292（本稿に引用した王正華の論考の出典はすべて同上の文献）

⁹⁾ 王正華は「清明上河図」通行本に強調的に描かれた表象を、原本である北京本のそれと比較し、北京本は「主題はあくまで河流沿岸の活動であり、城内のそれではないということである。描写の盛り上がりのピークも城内ではなく、画卷の中間にあたる虹橋周辺に設定されている」のに対し、晩期「清明上河図」は「北宋本のような強弱分配は晩明本に見られない。画家はむしろ非常に多くの事象を描くことで、盛り上がりの頂点を分散させている」、「晩明諸本では多彩な消費活動の描写が作品の中心となっている」述べて、晩明諸本には都市性が顕著に見られると指摘した。

上河図」という題目にふさわしい大河、青緑山、反橋、城壁といった図像、画面構成の大枠をそのまま継承したといえる。

言い換えるならば、人々は「清明上河図」に平和と豊かさを具現する想像上の理想都市を求めていたと考えられる。そこで、蘇州片の制作者たちは、受容者の憧憬と欲求に応え、北宋時代の都一汴京を描く「清明上河図」の枠組みを前提として継承した上で、図像の一部を変更したり、画卷に文字を加えたりしていたのだと判断する。

① 書かれた文字についての先行研究

遼寧本に描かれた看板と扁額の文字を考察する前に、まず先行研究を振り返り、通行本に書かれた文字について、どのように論じられているかを見ておきたい。

董作宾と刘渊临の検証は、通行本画卷のどこに何の文字が書かれたのかを宋時代の風俗に結びつけながら考察する段階にとどまった¹¹⁾。翁同文は、劉の清明易簡図が宋時代に作られた原本であるという見解を否定し、画卷に書かれた「奎章閣」と「新安程氏」の文字が元と明時代の産物であることを根拠に、易簡図は明代に作られた模本の一つに過ぎないと述べている¹²⁾。古原宏伸は、三つの系統に分けた通行諸本の特徴を論述する際に、それぞれの画卷に書かれた文字を幾つか取り上げ、検証を行う。「盤詰奸細」の文字は明律の一条であったことから、易簡図は明時代の模本作であることを確認した¹³⁾。両者ともに看板文字に対しては、通行本の制作年代を判断する材料の一つとしてのみ扱う。

板倉聖哲も画中に書かれた文字に注目するが、使われた文字の有無とそれらの簡単な分析考察にとどまった¹⁴⁾。

加藤繁は、「仇英筆清明上河図と云われる図巻について」¹⁵⁾において、大倉集古館所蔵の「清明上河図」（以下大倉本¹⁶⁾と略す）に描かれた都市が北宋の汴京ではないことを、画卷に書かれた文字の分析を切り口として考察し、論を進めた。氏の論考は昭和十九年のものであるが、画卷に書かれた文字についての研究は今でも「清明上河図」研究に大きく寄与するものである。加藤は、画中に描かれる「描金漆器」を「金を以て漆面に物を描くこ

¹⁰⁾ 台北故宮博物院所蔵「清明上河図」には「天上珍圖今日見。連城尺壁總堪憐。名題作鎮光猶麗。錦襲生輝翠欲浮。千載興亡都未見。一時憂喜獨長留。宣和去後無人跡。惟有黃河繞汴州。隆池山樵彭年題于雲臥閣」¹⁰⁾という明代の彭年（1506-1566）が題した跋文がある。彭年が「清明上河図」通行本を觀賞後、「宣和去後無人跡。惟有黃河繞汴州。」と題したため、明代の人は通行本に描かれた景観を北宋の汴京と認識していたことがわかる。

¹¹⁾ 董作宾「清明上河図（附文一篇）」（原載『大陸杂志』第二卷、又有1953年単行本。收入『董作宾先生全集已篇・台北艺文印书馆、1977年11月1版』）『清明上河図研究文献汇编』万卷出版社、2007、P17-32
刘渊临「清明上河図之综合研究」（台北艺文印书馆、1969年6月）同上、P224-314

¹²⁾ 翁同文「论清明易簡図是明代摹本」（『大陸杂志』39卷5期、又載作者『艺术丛考』、台北：联经出版事业公司、1977年1版）『清明上河図研究文献汇编』万卷出版社、2007、P33-41

¹³⁾ 古原宏伸「清明上河図」（『国華』955、956号、1973年2、3月）

¹⁴⁾ 板倉聖哲「趙浙「清明上河図」をめぐる」特別展「蘇州の見る夢—明・清時代の都市と絵画—」開催記念国際シンポジウム報告書『蘇州をめぐる諸問題—中国と日本の観点から』大和文華館、2016、P125-134

¹⁵⁾ 加藤繁「仇英筆清明上河図と云われる図巻に就いて」（『支那學雜草』（生活社、昭和十九年）より転載）伊原宏著『「清明上河図」と徽宗の時代：そして輝きの残照』勉誠出版、2011年

¹⁶⁾ 「清明上河図」通行本の一つである。制作時期は明末と考えられる。画卷は遼寧本より短く、遼寧本の最後に描かれた宮室の部分がなく、建物を修繕する場面が最後となる。大倉本と遼寧本に書かれた文字の一部が重複する。

とは、明の宣徳年間漆工楊某が、日本から蒔絵の技術を輸入して後初めて行われたことで、これを描金・灑霞彩漆などと呼んだ¹⁷⁾とする。よって大倉本に描かれた「清明上河図」は明代の都市であると指摘した。また、「木棉布」、「漆作」、「錫作」、「銅器」、「銀作」、「鍼作」、「出売紗羅断疋」、「官店」、「裱背詩画」、「染作」、「藍」に関しては、「城門内外の光景、橋梁河湖等の配置」¹⁸⁾と併せて検証する。それらの生産や商いは「蘇州府治若しくはその属県において盛に行われたのであるから、これに関する店舗が蘇州府治に存することは固より当然」¹⁹⁾と述べている。加藤の指摘した「木棉布」、「漆作」、「錫作」、「銅器」、「銀作」、「描金漆器」、「官店」、「裱背詩画」、「染作」の文字は遼寧本にも見られる。しかし加藤の通行本の文字考察は、描かれた都市が蘇州であるという検証を目的としてなされたものである。遼寧本に書かれた文字に関しては、画卷の描写内容を解説する際に、何の文字がどこに書かれたかなどの簡単な指摘にとどまり、詳細な分析には至っていない。

遼寧本には店の看板、楼閣や邸宅の扁額、織、柱に多くの文字が描き込まれている。本稿はそれらの文字に関する加藤の知見を積極的に生かし、そのうちとくに看板と扁額に書き込まれた文字を考察対象²⁰⁾とする。書かれた文字とその周辺の描写とを併せて細かく分析することで、蘇州片としての遼寧本の特徴を整理し検討する。そこから更に、蘇州片「清明上河図」通行本の特徴を明らかにする試みにつなげていきたい。

まず遼寧本の制作時期について触れておく。筆者は、既刊の拙稿²¹⁾において、遼寧本は通行本後期の作品であることを明らかにしたが、早期とされる趙浙本に「万曆丁丑(1577)」という落款があるため、遼寧本を含めた後期の作品はそれ以降に制作されたと判断される。また、遼寧本の細部を見ていくと、加藤の指摘した「描金漆器」、「棉布」、「打造錫器」など、明時代に蘇州で盛んであった手工業がもれなく描かれたことがわかる。また青緑赤の色使い、及び全体に漂う古風感が早期の趙浙本のそれに近く、清時代と見なされている東京・個人蔵と特種東海製紙本²²⁾とは距離感がある。恐らく遼寧本は明代後期、清朝に入る以前の作品と見てよい。

② 遼寧本に描かれた看板と扁額の文字

まず、遼寧本に書き込まれた看板と扁額の文字を概観する。それらの文字を整理し、まとめたものが【表1】である。

【表1】に示した通り、画卷に描かれた店は看板文字に「主僱釘靴」、「各色杂货」、「典衣」、「雨具」、「打造錫器」、「傾銷銅」、「錫器」、「打造諸般銅器」、「各样描金漆器」、「與客妝綿布」、「紗羅瑕絹 官店」、「官盐」などと書かれており、それらの工房や商店は、蘇州府治やその属県において盛んであった手工業を背景とすることがわかる。このうち「傾銷」、「打造錫器」、「銅錫器皿」、「打造諸般銅器」、「染坊」、「綾羅零剪」などの看板文字は大倉本にも見られ、これらが蘇州を含めた江南都市に盛んに行われた手工業の様相を表すことは、加

17) 同 (15)、P195

18) 同上、P203

19) 同上、P203

20) 織、柱に描かれた文字に関しては、紙幅の都合から別稿に譲り、本稿では扱わない。

21) 同注 (2)

22) 大倉集古館編 板倉聖哲監修「描かれた都 開封・杭州・江戸」東京大学出版会、2013
板倉聖哲「蘇州片と「倭寇図巻」「抗倭図巻」」東京大学史料編纂所研究紀要第25号、2015年3月

【表1】

布業の店	食べ物屋 と酒屋	鑄造業の 店と行店	文人の好 みそうな 店	日常生活 品を販売 する店	薬局	仏教関連 と占いの 店	政府事業、 妓楼
輿客妝綿 布	歇客酒家	□□真金 各样银首 飾 完换纹银 酒器	断琴 太古冰絃	杂货行 平交易	男女内外 藥室 红杏得春 多	观三世图	左进右出 盈诘奸细 固守城池
上等白細 布茨客	各色鮮魚 面	酒器俱大 全 成造金 银首饰	学士 世登两府	京货	道地药材	周易课占 命诂子平	官盐
成衣	本店宰貸 猪羊	各样描金 漆器	精裱书画	时钱	专门内伤 杂症	灼龜	紗羅瑕絹 官店
染坊	參苓補糕 各色細果	打造诸般 铜器	儒履朝鞋 紗絹京靴 不悞主僱	选日合婚	万应膏药	装塑佛像	青楼
綾羅零剪	菓品茶食	倾销	磁器	輿客僱车			
上細布	上样八百 高香	打造锡器	武陵壹榭				
红緑細絹 线舖	应时美酒	铜锡器皿	環翠	雨具			
汗巾手帕	上白細面	炭行	书坊 集贤堂 古今名人 文集诗	女工钢针 梳具刷 振剪刀牙 尺俱全			
	細茶巧食	主僱木行 平交易	诗画古玩	典衣			
	酒坊	□枣行	扇舖	紙舖			
		粮食米麥 豆行	恩荣	南货茨販			
		毯絨货行	重金雅扇	鮮明花朵			
				主僱釘靴			
				各样履鞋			
				六陈店			
				各色杂货			
				朝山紙烛			

藤繁の指摘通りの通りである。また「青楼」などの妓楼は、原本の北京本にあるようにその存在をほのめかすような描き方ではなく、はっきり堂々と描かれている。更に、「诗画古玩」、「重金雅扇书坊」、「集贤堂」、「古今名人文集诗」、「断琴 太古水弦」、「精裱书画」のような文人好みの事物を商う店が多く描かれたのも特徴的である。

遼寧本には、さらに、享受者としての文人の存在、或は文学素養を持っていることから儒商とも呼ばれた商人の存在をも意識して書き込まれたと思われる、いくつかの看板文字が見える。そこで、次にそれらを検討する。

遼寧本画中で、城門をくぐり、図巻中央に据えた街に沿いながら見ていくと、役所らしき建物と「成衣」の店に続いて「断琴」と「太古氷絃」の看板を掲げる店が並ぶ。店の中には、職人らしき人物が、鋸なり斧なりを持って琴の台を製造している。「太古絃」とは宋時代から文献に散見しはじめた楽器であった。宋の郭正『青山集』巻四、「贈潜山伊居哲先生」²³⁾条に、

伊君頭戴星文冠、遨遊五嶽何時還。結茅却在潜山裏、閉息自養丹田丹。聞說年齡七十发、髮如鷓青亦稀有。生平讀盡道藏書、寓興成詩僅千首。清風生我太古絃、彈罷時傾一壺酒。門前手植數本松、看爾凌雲比予壽。

とある。また、明の胡奎『斗南老人集』巻一、「寓言」²⁴⁾条には、

世無鍾子期孰知悲與喜、聞昔有韓娥歌聲繞梁起。一歌令人悲再歌令人喜、同為齊中音憂樂如轉指。我有太古絃泠泠瀉秋水、所願感人心不願感人耳。

と書き記される。「太古絃」はいずれも古代の隱逸士が所持する琴を指している。他の通行本でも同じく琴を製造する場面が描かれているが、筆者の見た限り、「琴」と題された看板の他に「太古絃」を掲げたのは遼寧本のみである。

図巻を読み進むと、「精裱詩画」と題された書画を扱う店舗には、二人の画家らしき人物が毛筆を手にしてしている。画紙に何かを描いているらしい。店の中を覗くと、壁に竹林図や山水画などの掛け軸がずらりと下がっている。横の椅子に座っている二人は画作の完成を待っている客のようだ。前を通る一人は掛け軸を抱えて、客に「こちら、絶品の一作ですが、ご覧になりますか」と声を掛けんばかりである。早期の通行本にも同じ店が描かれたが、文字が書き込まれた看板は掲げられていない。後期の通行本である大倉本には遼寧本と同じく「精裱詩画」の看板が掲げられているが、店内の描写が明らかに簡略されており、遼寧本のように壁に竹林や山水図の掛け軸が丹念に描かれていない。

画中有る「精裱詩画」の店を過ぎ、右に曲がった所に、二軒の店が並ぶ。右側は靴が棚に綺麗に置かれる靴店である。中で店主が接客している。店の左右の看板には、「紗絹京靴不悞主僮」と「儒履朝鞋」が書かれる。「儒履朝鞋」の「儒履」は傅大士の詠んだ言葉に出典があった。

²³⁾ (宋) 郭祥正『青山集』巻第四、清文淵閣四庫全書本、P27

²⁴⁾ (明) 胡奎《斗南老人集》巻一、清文淵閣四庫全書本、P10

傅大士之詩曰、道冠儒履佛袈裟、和會三家作一家、是三教未嘗不合為一也。²⁵⁾

「儒履」は儒教を表すシンボルと解かれ、儒士である文人を指すことにもなる。

画卷をさらに開き左へ進むと、街の端に大きい赤い欄干で囲む楼閣が見えてくる。その手前に、小さい「書坊」と題された書店が描かれる。店中には本が整然と棚に並び、本を買いに来る人々が店のカウンター前に立っている。店には「古今名人文集詩」の看板が掛かり、「集賢堂」の文字が壁に書き込まれた。「集賢堂」の文字については別節で詳しく論じるが、「古今名人文集詩」は当時の文人たちが能く収蔵し読む書籍であったといわれる。文徵明（1470-1559）は親友華尚古の小傳に、「尚古所藏古名人文集、若古人理言遺事、古法帖總數十費、皆數百千不惜」²⁶⁾と記す。

その他、画卷の都市部には、文人がよく好んだ「詩画古玩」、「扇舗」、「重金雅扇」、「磁器」などの品物を販売する店が描かれている。遼寧本を含め、蘇州片の「清明上河図」には、概してこのような文人好みの文字及び表象が描かれる傾向があったと指摘できる。他の通行本にも同様な傾向が認められるが、遼寧本にはそれらの諸本と比較するとその分量が多く、且つ入念に描かれている点に特徴がある。

その中で、特に注目すべき三つの文字がある。「武陵臺榭」、「環翠」と「集賢堂」の三語である。筆者による調査では、「集賢堂」と「武陵臺榭」は大倉本にも見られるが、「環翠」は遼寧本にしか登場しない。本稿では上述の考察内容を踏まえ、その三つの文字が、画卷にどのような意味をもたらしたのかを検討することで、蘇州片としての遼寧本の特徴についてのさらなる考察を深めたい。

三 「武陵臺榭」

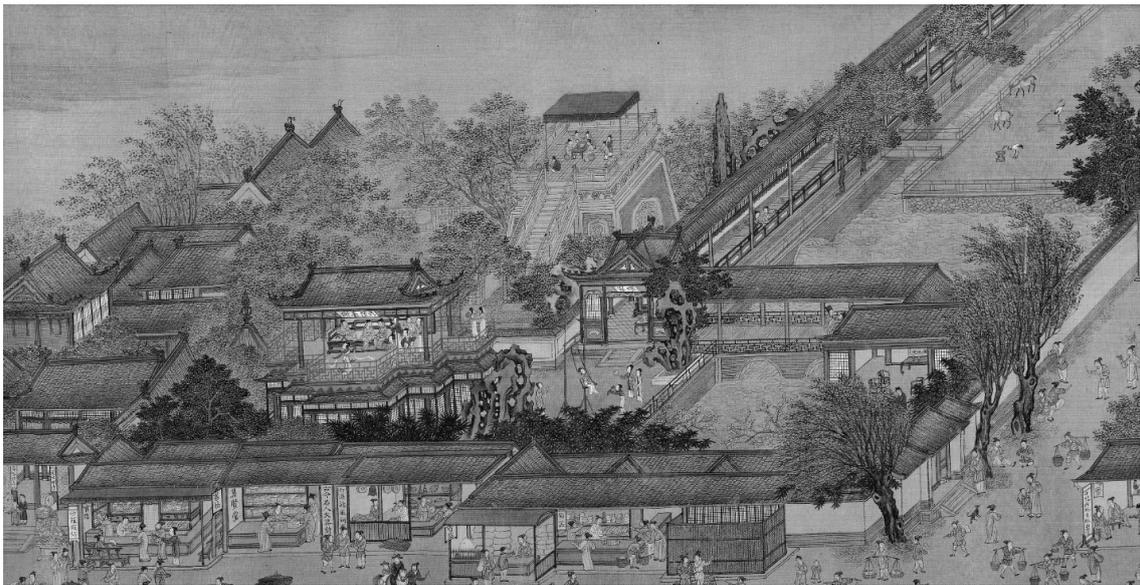
まず、「武陵臺榭」と描かれた部分の図像【図1】を確認する。樹木に囲まれた赤い欄干のある楼閣が、繁華街の住宅地に目立つように描かれている。楼閣中には赤い衣の女性が、三人の男性客の前で演奏に合わせ舞い踊っている。男性の一人は榻上に置かれた脇息に身を預けている。他の二人はともに腰掛けて、踊る女性を観賞している。楼閣には「武陵臺榭」と記した扁額が掲げられている。楼閣の周囲は庭園になっており、下に空き地が見え立派な太湖石が庭園の隅に置かれている。その真ん中にはブランコが据えられ、女性たちがブランコを楽しんでいる様子である。画面の奥に進むと屋があるが、その手前には長い渡り廊下が続く。その廊に添った中庭を覗くと、妓楼の中には河の水を引き入れている様子が見える。また、広い空き地には鶴や鹿などの動物が飼育されている。楼閣の隣には貴族の邸宅と思しき建物がズラリと並ぶ。中に高台のある建物があり、上で文人らしき人物が囲碁をする場面が描かれる。敷地の周りには青い樹木と桃花が描かれ、市中の賑やかな様子とは反対に、物静かで優雅な雰囲気漂っている。この一角は都市の喧騒とは切り離され、別世界のような雰囲気を醸し出す。

確認できる限りであるが、「清明上河図」通行本は、扁額に「錦雲楼」²⁷⁾と書かれた元秘本²⁸⁾や、何も書かれていない諸本など様々な形がある。しかし大倉本と遼寧本だけは、妓

²⁵⁾ (元) 劉誥『三教平心論』上、大正新修大藏經本、P 6

²⁶⁾ (明) 文徵明『甫田集』卷二十七「華尚古小傳」、清文淵閣四庫全書本、P173

²⁷⁾ 同注 (11) 董作賓論文、P30



【図1】遼寧本「清明上河図」中「武陵臺榭」と「環翠」部分 遼寧省博物館所蔵

楼の扁額の文字が「武陵臺榭」となっている。

板倉聖哲は、この楼閣を妓楼と見なし、「テラスで踊っている女性は江南で大変有名な妓女、武陵春」²⁹⁾であると述べた。板倉氏は明言していないが、「武陵臺榭」の「武陵」を「武陵春」と捉えたのは、明の呉偉が江南の名高い妓女—武陵春を描いた「武陵春」³⁰⁾と名付けた絵画に由来すると判断されたのであろうか。

【図1】に見るように、女性たちがテラスで踊る楼閣や、ブランコを楽しむ様子が描かれた庭園の表現は、確かに歓楽の場である妓楼の性格を示している。しかし筆者は、遼寧本における周辺の描写や他の場面を併せて検討すると、「武陵臺榭」の文字には、妓楼の意味だけではなく、桃源郷、若しくは理想郷という重層的解釈を表していると判断したい。つまり遼寧本の楼閣扁額に書かれた「武陵臺榭」の「武陵」とは、桃源郷の代名詞でもある場所の名だと考える。確かに【図1】の情景に限って見るならば、他の通行本においてもほぼ同様の描写であるが、後述するように遼寧本全体を通観し、また楼閣や庭園の周辺を丁寧に吟味するならば、即ちこの絵の画家が、先行する本からこの箇所を転写する際に、そこに桃源郷のイメージを読み込み、庭園表現が持つ理想郷の性格に重ねたと推測する。

「武陵」が桃源郷の代名詞となったのは東晋の大隠士陶淵明が記した『桃花源記』に因む。『桃花源記』の主人公は武陵出身の漁師であるため、後に武陵も桃源郷の代名詞の一つとなった。明代の宋旭が桃源郷を描いた絵画を「武陵仙境図」と名付けたことから武陵が桃源郷の代名詞の一つと見なされていたことが理解される。

本稿はこれらの文字を手がかりに遼寧本に見られる桃源郷の性格、及び【図1】の庭園表現に顕著に表された理想郷の要素を、以下に論じる。

²⁸⁾ 「清明上河図」通行本の一つで、董作宾氏がシカゴで実見し、考証した作品である。

²⁹⁾ 同注(22)板倉聖哲論、P120

³⁰⁾ 北京故宮博物院、紙本白描、縦27.5cm、横93.9cm、呉偉(1459-1508)筆
江南の名妓武陵春を描いた作品である。

① 遼寧本に見られる桃源郷の性格

まず、遼寧本に見られる桃源郷の性格を考察する。遼寧本に桃源郷の性格が見られると指摘した根拠は、この作品には桃源郷を描く「桃源図」に共通するモチーフが散見するからである。

中国美術史では、「桃源図」とは一般に、桃花源の伝説を視覚的に表した絵画作品を指す。文学史上桃花源の伝説を最も早く文字で記したのは陶淵明の『桃花源記』である。しかし、他にも『搜神后记』、『异苑』と『周地图记』等の怪奇小説に、陶淵明とは異なったバージョンの桃花源の伝説が存在する³¹⁾。桃花源にまつわる幾つかの伝説は後世に伝わる早い段階で、表象化された。石守謙はそれら表象化された絵画作品を四類に分けることができると述べる³²⁾。1. 唐代の舒元輿の記した「录桃花源记」を例とする仙境山水を描いたもの、2. 「仿赵伯驹桃园图」を例にする陶淵明の書いた『桃花源記』に基づいて人間化された桃源世界（田園山水の表現）描いたもの、3. 马和之の「桃园图卷」を例にする新たな古代風俗画の図式で桃源世界を描いたものと、4. 王蒙の「花溪渔隐」を例にする隠居山水で桃源郷を表したものの4種である。

「桃源図」は時代を経ても描かれ続けたが、明代の中後期になると、蘇州を中心とする江南地域で制作のピークを迎えた³³⁾。その多くは陶淵明の『桃花源記』に基づき、田園山水の表現を用いた人間化された桃源郷を描いたものである。当時、江南地域とくに蘇州において桃源図が盛んに制作された背景には、明代嘉靖、万暦年間における『陶淵明集』の大量刊行がある。また文徴明をはじめとする文人たちが、科挙に失敗した失意を「桃源図」に描かれた隠遁の理想郷—桃花源に寄せ、そこに心の安らぎを求めていたという時代的狀況も加味されよう³⁴⁾。

先行研究においては、蘇州片の「清明上河図」には画中に多くの桃の花が描かれていることを根拠に、「桃源図」のモチーフが用いられたとの指摘がなされている。それに関しては、例えば次のような指摘がある。

陶淵明の「桃源図」に基づいて、繰り返し描かれた「桃源図」に見られるように、桃は平和な理想郷を表す伝統的なモチーフである。この桃源のイメージを重ね合わせることで、繁栄した都市の豊かで平和なイメージを増幅させているのだ。大倉集古館所蔵本はとりわけその特徴を強く持ち、通常は緑に描かれる畑さえ、ピンクに彩られる³⁵⁾

だがそれ以上に「清明上河図」に見られる、桃源郷の性格については論及されていない。

遼寧省博物館所蔵の「桃源問津図」【図2】は、これら桃の花が描かれた「桃源図」の代表的作品で、比較的早い製作年代である。また、「桃源問津図」と似たような構図を持ち、陶淵明の『桃花源記』の展開に基づいて、制作された「桃源図」は他に文徴明の弟子である宋旭の「桃花源図」³⁶⁾、伝・仇英の「桃花源図卷」³⁷⁾、蘇州片の制作者である王彪の「桃

³¹⁾ 龚斌『桃花源记新论』江西师范大学学报（哲学社会科学版）、2013年第3期

³²⁾ 石守謙著『移动的桃花源 东亚世界中的山水画』生活・读书・新知三联书店、2015、P31-50

³³⁾ 赵琰哲「文征明与明代中晚期江南地区「桃园图」题材绘画的关系」中央美术学院硕士论文、2009

³⁴⁾ 同上

³⁵⁾ 東京大学史料編纂所編『描かれた倭寇「倭寇図卷」と「抗倭図卷」』吉川弘文館、2014

³⁶⁾ 重慶博物館、絹本着色、縦26.3cm、横384cm

源仙境図」³⁸⁾等がある。本稿では、明中後期に多く作られた陶淵明の『桃花源記』に基づく絵画作品、すなわち田園山水の表現を用い、人間化された桃源郷を描いた「桃源図」諸作との比較を試みる。結果を先に述べるならば、遼寧本には桃以外にも、「桃源図」中の要素が見られることを指摘する。

文徴明の「桃源問津図」³⁹⁾は、陶淵明の書いた『桃花源記』という故事を、物語の筋に従って視覚的に表したものである。彼は『桃花源記』に書かれた桃源郷を連綿と続く青緑山、溪流、水田、民家などのモチーフを用いて表現した。文徴明の桃源郷は、人間の世界に擬似転化され、しかも水田や交差する湖河、河岸にある民家など江南水郷を彷彿とさせる景観要素も取り入れて表現されている。これらのモチーフは、遼寧本にも同様に見られた。

まず、画卷の始まりと終わり【図3】を見ていく。鮮明な色彩の青緑山が画卷を囲むように描かれており、山で別世界を隔てる「桃源問津図」の桃源郷を彷彿とさせる。

画卷を左へと広げ進むと、河岸には土塀で囲まれ、前に桃の花の咲く民家【図4】が何



【図2】文徴明筆「桃源問津図」 遼寧省博物館所蔵



【図3】遼寧本「清明上河図」部分 遼寧省博物館所蔵

³⁷⁾ セントルイス美術館、絹本着色、縦34.3cm、横332.7cm

³⁸⁾ 炎黄芸術館、絹本着色、縦30.8cm、横449.5cm

³⁹⁾ 「桃源問津図」は紙本着色で、縦が32cm、横が713cmの全一巻のものである。画家は明代の呉門派を代表する文徴明である。画卷の落款に「嘉靖甲寅二月既望、徴明識、時年八十有五。」が残っているため、この作品は彼が85歳（1556年）に描いたものである。



【図4】遼寧本「清明上河図」部分 遼寧省博物館所蔵



【図5】遼寧本「清明上河図」部分 遼寧省博物館所蔵

軒も見える。民家の前面には広大な畑が広がっており、百姓たちが農作業をする場面が描かれた【図5】。それらの場面は「桃源問津図」中の桃源郷で、人々が自給自足の暮らしを送っている様子を重ねて見ることができる。

更に、遼寧本に描かれた都市内外を見ていくと、皆商売を営んだり、農作業に勤しんだり、何処かに出かけていたりして、全体的に平和で繁栄する市街の様子が描かれている。ここに「桃源問津図」に描かれた桃源郷への憧れが重複する。画卷には現実世界を美化した理想郷が演出されているのである。先行研究で指摘される遼寧本の所々に描かれた桃の花と併せて、上記の考察を勘案するならば、遼寧本には桃源郷の性格が読み取れることは一層明確になろう。

遼寧本を開いて観賞することは、「桃源問津図」中の武陵漁人のように桃源郷に彷徨いこんで、心を遊ばせる疑似体験をももたらしたのだろう。また楼閣に踊る女性を楽しんでいる男性たちを、桃源郷の人々にもてなされた武陵の漁人、ひいては絵を観賞する自分に重ねあわせて見ているともいえるのではなかろうか。

② 庭園に見られる理想郷の演出

再び図1に目を移そう。そこには妓楼のような娯楽の様相が見られるが、併せて描かれた庭園表現に注目すると、一つの理想郷として描かれていることがわかる。全体は城内の都市景観と対照的に描かれる。園内に引き入れた水流、鶴、周りに植えられた樹木、桃の木、長い廊、文人の風雅活動など、それら庭園表現は当時の文人庭園図と同じく、都市という俗世界を離れ、一つの理想郷を呈しているといえよう。

明代中期（正徳、嘉靖以降）は、社会経済が盛んに発達し、それによる社会風潮も儉約から贅沢へ転換する重要時期を迎えていた。とくに江南地域においては、そういった社会

風潮は顕著であった⁴⁰⁾。庭園への関心が高まり、経済的活況の下、造園が盛んに行われるようになった⁴¹⁾。蘇州では明朝を通じて総数250余りの私家庭園が建造されたのに対し、そのうちの210余りが正徳以降のものであるとの指摘がある⁴²⁾。このような造園の影響を受け、図巻には庭園図が次第に多く描かれるようになった。その多くは文人趣味的な庭園⁴³⁾を主題としたもので、「文人庭園図」と呼ばれている⁴⁴⁾。

図1の庭園表現には明代中後期の文人庭園図と同じく、文人の隠逸思想が表れている。まず庭園に描かれた曲水と太湖石を見ていきたい。文人庭園図には水という表象が必ず描かれるため、水は庭園の魂とも例えられている。変化に富む水流は庭園図に活気と清遠を与えたのである。好例は、文徴明筆の「拙政園三十一景図」⁴⁵⁾である。この図では水は形を変え、庭園を繋いでいる。また、太湖石や築山は庭園には欠かせない要素で、その重要性は造園の実用書である『園治』⁴⁶⁾に示される。巻三「選石」の項では第一に太湖石をあげ、太湖石をよく築山に用いると記載されている。杜琮筆の「師林図」⁴⁷⁾【図6】に描かれた築山は遠近重ねられるように描かれ、画面に奥深さを与え、庭園に幽静、深遠の効果をもたらした。【図1】中の曲水と太湖石は庭園に安らかさと静けさを醸し出し、観る人に大自然にいるような臨場感を与えている。文人の世界では、山水は常に心の赴く場所であり、いつか大自然の山林に抱かれて隠遁生活を送ることが彼らの憧れであった。庭園図では、その憧れである山水（理想とする隠居地）が、曲水、太湖石と築山で再現されたのである。

続いて、描かれた鶴と鹿を見ていく。広大な空き地に鶴と鹿は二匹ずつ、餌をのんびりと啄んでいるようである。鶴は古来文人に好まれた鳥であるが、北宋初期の隠逸詩人杜通は、二羽の鶴の放し飼いをしていたことで特に有名である。以後、鶴を飼うことは、世俗から逃れ、隠れ住むという隠逸思想を表す文人風雅を示す表象の一つになる。また道教では、鶴に仙鶴という表現があり、長寿を象徴する動物とされているため、鶴に神秘的イメージが附されるようになったのである。鹿は鶴と同じく、道教において、仙人の乗り物であり、仙獣とも呼ばれていた。鹿は山林で自然に安んじ、淡々と生息することは古代隠士の精神と一致するため、



【図6】杜琮筆「師林図」台北故宮博物院所蔵

40) 陈江著『明代中后期的江南社会与社会生活』上海社会科学院出版社、2006年

41) 顾凯著『明代江南园林研究』项南大学出版社・南京、2010年、P72

42) 魏家瓚著『苏州古典园林史』上海三联书店、2006年、P200

43) この「文人趣味庭園」は、文人経営或は文人所有の庭園のみならず、文人趣味の影響を受けて文人化された庭園のことも指すものとする。

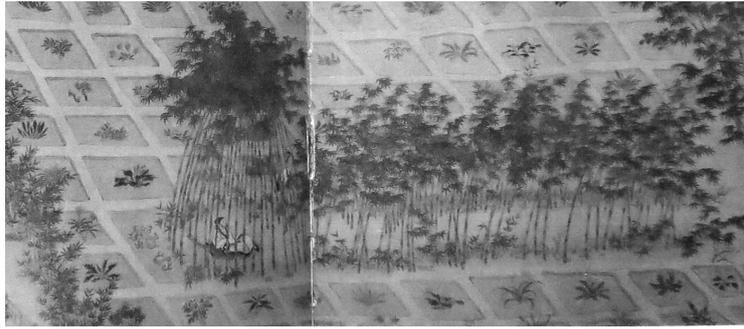
44) 吴晓明「明代中后期园林题材绘画的研究」中央美术学院博士论文、2004年

45) 蘇州博物館、絹本着色、縦30.5cm、横26.4cm

46) (明) 計成著、陈植注釈『園治』中国建筑工业出版社、1988年

明代の計成は自分の造園経験に基づき、著した庭園書である。『園治』は初めて造園理論を系統的にまとめた著作と言われている。

47) 台北故宮博物院、紙本水墨、軸、縦88.8cm、横27.9cm



【図7】仇英「独楽図」部分 クリーブランド美術館所蔵

古人はよく麋鹿の情を隠逸の情に例えたという。例として、仇英筆の「独楽図」⁴⁸⁾【図7】を見ると、竹で囲まれた輪に高士と鶴が描かれており、高士が世事を捨て仙人のように閑居するという隠逸を表す主題であることがわかる。

次に文人らしき人物が高台で囲碁をする場面を見ていく。高く聳え立つ台に長い階段が描かれ、階段を上に登っていくと、大きな見晴らし台がある。台上には文人らしき格好の人物たちが机を囲んで、囲碁をしているようだ。そのほか、侍童が三人描かれており、その中の二人は文人たちの近くに仕え、もう一人は主人のお茶を沸かしている。高台で風に吹かれながらのんびりと囲碁をする暮らしはまさに隠遁志向の文人たちの求めてやまない生活ではなかったろうか。庭園は文人たちに風流な場所を提供しているのである。庭園の中に志の同じ朋輩を招き寄せ、雅集会合を行ったりすることで、文人たちは俗世間を離れ別世界に入ったような心の安らぎを得るのである。このような庭園図は、文人の隠逸生活への憧れや追求の極致を表している。

【図1】で示した箇所には、他に楼閣、長く延びる廊、樹木、桃の木などが描かれているが、すべて文人の憧れる理想郷により近づくために導入された庭園の構成要素である。桃の木を庭園の周囲に植えることで、桃源郷のイメージが一層強調される。これは顧璘が王鏊の西園を「武陵桃花逶迤转、太华莲峰绰约开」⁴⁹⁾という詩で讃えたことから窺える。こうした詩に謳われた庭と現実の庭園は相互に触発し、響き合って、人々は造園に際して、競って桃の花などの植物を植え、都市から離れた桃源郷のように庭をつくったのである。図1に見る庭園表現には、都市中に存在した妓楼を描いたという以上に、ことさら「理想郷」であることを強調して描こうとした意図が読み取れよう。

また、【図1】に描かれた庭園が同じ城内【図8】にあることに注目する。寧静、幽雅のこれら庭園はずらりと並ぶ店舗で賑わう街並みと対照的位置にあることに気づく。城内或は都市内の造園は、実は当時蘇州を中心とする江南地域に流行っていた「市隠」という隠逸思想に深く関わっている。「市隠」とはどういう生き方であるかについて、呉門派の代表人物沈周は、四十八歳（成化十年）の時に作った「市隠」⁵⁰⁾と題する七言俳律に記している。官職につかず、市井に隠れ住むという意である。

48) クリーブランド美術館、絹本着色、縦28cm、横519.8cm

49) (明) 顧璘『顧璘詩文全集』息園存稿詩卷十三「遊故相守溪公園亭見中舍君新栽花木」、清文淵閣四庫全書補配清文津閣四庫全書本、P255



【図8】遼寧本「清明上河図」部分 遼寧本博物館所蔵

明代成化年間から、隱遁思想は精神的追求から、世俗化、日常化へと様変わりしてゆく。隱逸とは、俗世間から離れて山奥で質素な生活をするという昔の概念ではなく、市井で気楽に安逸に暮らす意に代わってゆくとこの先行研究の指摘がある⁵¹⁾。「市隱」思想が明代中期から流行するようになったのは、呉門派を中心とする文化人たちが自らも「市隱」の暮らしを実践し、また周囲の文化人ネットワークを通し、その影響を広めていったことに始まる⁵²⁾。

沈周は官に出仕する秀れた能力を持ちながらも、生涯市井に生き、市隱の誇りを全うしたことでよく知られている⁵³⁾。文人の市井に隱逸生活を求めるという「市隱」の受け皿となったのが、城内もしくは都市内の造園であった。即ち、城内の庭園は文人にとって、身近で簡便に手が届く理想郷であったわけである。先述したように、明朝中後期から、蘇州を中心とする江南地域において、庭園建造が最盛期を迎えたが、上記の理由から特に城区附近の庭園が増えたのが特徴的である。魏家瓚⁵⁴⁾の統計によると、蘇州城地域には140ヶ処余りの庭園が造られたが、そのうちの約50ヶ処は府城西南の湖と山の間、もしくは府城近郊にあり、残りの80ヶ処程は府城内にあったという。その中に、蘇州の婁門内に位置する拙政園、閶門外の留園などの名園は幾たびもの修繕・拡大などを経て、現在に至っている。逆に文人の「市隱」は、城内に庭園が多く作られたことで、より繁く実践されたのである。遼寧本に描かれた庭園は、以上のような同時代の造園の特徴や意味を踏まえるならば、文人の市井にある理想郷として描かれたことは明らかであり、独自の性格が際立つ。

確かに、樓閣の扁額に記された「武陵臺榭」の文字を、テラスで踊る女性、即ち「武陵春」の妓女の名に重ねていたと見なす、先述の板倉哲聖の説も拝聴に値する。しかしそれだけではなく、蘇州片の画家たちは当時流行っていた「桃源図」を手掛けた経験もあり、その図像と共に文学的意味を理解する一定の素養を持つ人物であったと推定される。画家は先行する「清明上河図」の庭園部分【図1】を転写する際に、樓や妓女の持つ娯楽イメー

⁵⁰⁾ 「莫言嘉遯獨終南、即此城中住亦甘。浩蕩關門心自靜、滑稽翫世估仍堪。壺公涵世無人識、周令移文好自慚。酷愛林泉圖上見、生嫌官府酒邊談。經車過馬常無數、掃地焚香日載三。市脯不都供座客、戶傭還喜走丁男。簷頭沐髮風初到、樓角攤書月半含。蝸壁雨深留篆看、燕巢春暖忌僮探。時來卜肆聽論易、偶見隣家問養蠶。為報山公休薦達、只今雙鬢已鈿鈿。」

(明) 沈周『石田詩選』卷七「市隱」、清文淵閣四庫全書補配清文津閣四庫全書本、P88-89

⁵¹⁾ 張德建「明代隱逸思想的变迁」中国文化研究、2007年第三期

⁵²⁾ 严迪昌「“市隱”心态与吴中明清文化世族」苏州大学学报(哲学社会科学版)、1991年第一期

⁵³⁾ 寺田隆信「沈周略伝—市隱の生き方について—」『東北大学東洋史論集』第十輯、2005

⁵⁴⁾ 同注(33)、P202

ジをも意識したであろうが、一層、桃源郷、及び庭園表現に見られる理想郷のイメージを重視していたとの私見を、ここで提示したい。

四 「環翠」

続いて、「環翠」を考察する。同じく【図1】を参照すると、描かれた庭園に長い廊でつながる室がある。その建物の扁額には「環翠」という文字が書き込まれている。筆者が確認した範囲ではあるが、通行本「清明上河図」諸本において「環翠」は遼寧本にしか登場しない。画家は庭園の青い樹木に囲まれた景色を、先行する「清明上河図」から転写するうちに、画家の生きた時代の庭園に特に流行した環翠という建物のイメージを連想し、この文字を書き入れたのではないか。「環翠」とは翠を環、つまり緑の草木が周りを囲むという意味である。「環翠」という言葉は昔からよく緑の草木に囲まれた建物の名称に使われた。宋時代の孫覿が、「環翠亭」を「樵磴盤蒼巘、漁磯俯碧潭。羣尖清染黛、一曲翠掇藍。冉冉松雲細、娟娟竹露涵。春風萬楊柳、綠影亂毵毵。」⁵⁵⁾と詠んだことから窺える。

そこで、今少し具体的に明時代の庭園にあった「環翠」の視覚イメージを明らかにする必要があるだろう。「環翠」と名付けられた建物の庭園における視覚イメージは以下の「寄暢園図」冊子と「環翠堂園景図」の二図から確認することができる。

まず、「寄暢園図」⁵⁶⁾を見ていきたい。「寄暢園図」冊子は万暦27年（1599年）に無錫で完工された寄暢園から五十景を選出し、画家宋懋晋によって描かれたものである。五十景図の中に、「環翠楼」という図【図9】がある。図5に描かれた環翠楼の周りには、生い茂る緑の樹木が建物を囲むように植えている。霞が樹木にかかっており、【図5】の下部に太湖石が置かれている。明代の絵画において、環翠楼の「緑の樹木に囲まれたというイメージ」は、まさに文字通り「環翠」の意味を体現するように生み出されたことが確認できる。

さらに「環翠堂園景図」における「環翠」の視覚イメージを確認する。「環翠堂園景図」⁵⁷⁾は万暦37年（1609年）に長巻形式で制作刊行された版画作品である。当時有名な環翠堂という書坊の持ち主一汪延訥は、文人の隠遁思想に憧れ、自分もその一員であることを周囲にアピールする媒体としてこの長巻をプロデュースしたのではないかと考えられる。

画卷には、汪延訥の営んだ南京⁵⁸⁾にある文人趣味の庭園が展開し、その中に「環翠堂」という建物が描かれている。「環翠堂」の部分【図10】を



【図9】「寄暢園図」の「環翠楼」部分 華仲厚個人蔵

⁵⁵⁾ (宋) 孫覿『鴻慶居士集』卷五詩「環翠亭」、清文淵閣四庫全書本、P44

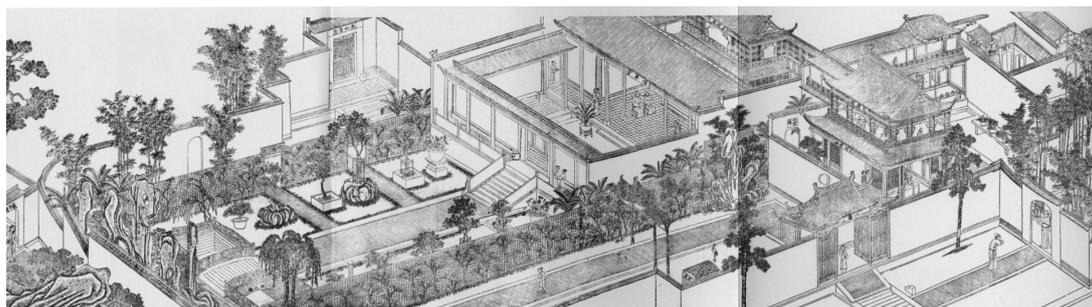
⁵⁶⁾ 華仲厚個人蔵、紙本着色、冊子、縦27.4cm、横24.2cm

高居翰、黄晓、刘珊珊著『不朽的林泉 中国古代园林绘画』生活・读书・新知三联书店、P192-211

⁵⁷⁾ 版画、長巻、縦24cm、横1,486cm、钱贡绘、黄应组刻、原本の所在不明

⁵⁸⁾ 「汪延訥の書坊と交友関係を見ると、環翠堂園は休寧ではなく、金陵にある」

周芑「汪延訥与胡正言一记明代两位出版家」载『云朵』第二集、1981年11月、P155



【図10】「環翠堂園景図」中「環翠堂」部分 原本不明

細かく見ると、周囲に網を張りめぐらした庭園があり、それに沿って盆栽、草木などの植物が置かれている。庭園の真ん中に設けられた石畳みの道に沿って広い建物が見え、上に「環翠堂」という看板が掲げられている。部屋の中に入って見ると、中には文人らしき人物が座っているように描かれている。庭園の外に目を向けると、敷石の境が横線で精緻に引かれた石道が続き、この道で一羽の鶴が餌を啄んでいる。このように「環翠堂園景図」に描かれた「環翠堂」は、庭園の盆栽や樹木で囲まれて描かれている。即ち、「環翠堂」という建造物の庭園における視覚イメージは、この作品からも緑の草木に囲まれることをさし示していることが確認できた。

以上の考察から、当時明時代の庭園にある「環翠」という視覚イメージは、具体的に庭園に配された盆栽や草木で建物の周囲をめぐらすという、文字の意味通りの情景と結びついていることがわかった。

ここで遼寧本【図1】に描かれた庭園をもう一度確認すると、環翠と書かれた室の周りに緑の樹木と太湖石が置かれており、庭園の周囲に柳が植えられ、樹木で全体が緑色に施されていることが見える。庭園全体がまるで緑で包み込まれているように描かれているのである。さらに「環翠堂園景図」【図10】と遼寧本【図1】とを、細かく比較して見ると、緑に包まれるという特徴のみならず、他にも共通する点が見られることがわかる。

まず、遼寧本では「環翠」から画卷の上部までまっすぐにつながる長い廊と、その廊に添って配された空き地に悠然と佇む鹿と鶴に注目しよう。「環翠堂園景図」においても、「環翠堂」前の階段までのまっすぐな石畳の道と、それと並行して描かれた網外の石道に餌を啄む悠然とした鶴の姿が描かれるのである。両作品に描かれる庭園の図像上の近似は明らかである。

また、「環翠」の横に設けられた廊に二人の男性が描かれている。一人が体を話し相手に向かってやや身を乗り出し、顔も上向き気味になっている。もう一人は体がほぼ屋根に隠れているが、顔がはっきりと描かれている。この二人の人物によく似た図像が「環翠堂園景図」の「環翠堂」付近にも見られる。「環翠堂」前の階段の横に、まさにほぼ同じポーズの男性二人が描かれているのである。

他にも、「環翠」と掲げた室の床面が石であることが格子線で示され、同様に廊の路面の石畳も斜線で精緻に描かれる。「環翠堂園景図」の「環翠堂」の室内の床も、庭園の外に施された石畳の道も同じくそれぞれ格子線と斜線に描き分けられている。

画家は先行する「清明上河図」を転写する際に、「寄暢園図」中の「環翠楼」、ことに「環翠堂園景図」中の「環翠堂」といった同時代の庭園と結びついた画中の室の視覚イメージ

を連想し、その室の扁額に「環翠」と書き込んだのではなかったかと推測する。さらに想像を逞しくするならば、寄暢園や環翠堂のような文人趣味の個人庭園は、一般の人が自由に出入りできるような場所ではないが、画家自身もまた、当時の文化人グループに出入りすることのできる一定の文学的素養の持つ者であった可能性もあるのではなかろうか。

五 「集賢堂」

最後に、画卷を前方に戻ることになるが、市街地に位置する集賢堂と描かれた建物と周囲に目を移し、その図像【図11】を確認する。【図7】に見るように、遼寧本では、城門をくぐった左手に展開する都市の街路には、店が整然と立ち並ぶ様子が描かれている。比較的良好目立つ、赤い欄干のある樓閣の前に小さな書坊があり、中の本棚には本がきっしりと詰まっている。中を覗くと、書坊の壁に「集賢堂」の文字が書き込まれている。集賢堂は明代中後期に、中国の金陵（現南京）にあった書坊である。集賢堂は金陵の唐鯉耀氏が経営した書坊であり、文林閣とも呼ばれていた⁵⁹⁾。集賢堂は明朝万暦年間を中心に、小説類、詩文集、地理書、占い書などの幅広い書籍を出版した大規模な書坊であることが明らかになっている⁶⁰⁾。

ところで、筆者は先述したように既刊論文において、文献に見られる通行本に関する記述から、その制作地が蘇州である可能性が高いことを確認した⁶¹⁾。更に、『姑蘇志』の記述と図とを併せて検討して画卷の描写に照らし合わせ考察した結果、早期の「清明上河図」通行本に描かれたのは、蘇州の上河塘流域に最も近いのではないかとの私見を提示した⁶²⁾。しかし、本稿で取り上げ注目する後期の遼寧本、および大倉集古館本に描かれた「集賢堂」は、南京にあった書坊である。以上のことを併せ考えると、後に制作された蘇州片の「清明上河図」において、時代が降るに従い、画家は蘇州以外の土地の要素を取り込み描写していった可能性が浮上する。ひいては蘇州片の生産地が、蘇州からその周辺にまで拡大していった可能性をも、視野に入れる必要があるだろう。遼寧本にとどまらず、蘇州片の生産地が蘇州の周辺に拡大した可能性は、他の通行本によっても伺われる。先行研究において既に、ニューヨーク大都会甲本には「杭州套傘」⁶³⁾、ニューヨーク大都会乙本には「南京履鞋」⁶⁴⁾と、蘇州周辺にある杭州、南京の地



【図11】遼寧本「清明上河図」
中「集賢堂」部分
遼寧本博物館所蔵

⁵⁹⁾ 張秀民著「中国印刷史（上）」浙江古籍出版社、2007年、P244

⁶⁰⁾ 杜信孚『明代版刻綜録』江苏广陵古籍刻印社、1983年

日本全国漢籍データベース

馬志贇「明代金陵唐氏書坊考略」河南图书馆學刊第31卷第4期、2011年8月

石超「《明代版刻綜録》戏曲类条目補正」古籍整理研究學刊第四期、2014年7月

を調べた。

また、小説類は『新刻全像胭脂記』二卷、詩文集は『蔡山人詩集』四卷、地理書は『大明一統志』九十巻道、占い書は『淵海子平』五巻などの出版物を指す。

⁶¹⁾ 同注（1）

⁶²⁾ 同上

⁶³⁾ 同注（11）劉淵臨論文、P230

名が書かれていることが指摘されている。

おわりに

本稿は遼寧本に描かれた看板と扁額の文字の考察から、次の二点を明らかにすることが出来たと考える。第一に、画家たちは蘇州片を製作する際に、その購買者や受容者層として、文人たち、さらには文学素養を持つことから当時「儒商」とも呼ばれた商人たちを意識的に想定したと考えられ、それが看板や扁額の文字や、その文字のある建物の表現に見られる特徴に結びついているということである。第二に、「武陵臺榭」、「環翠」と「集賢堂」の三つの扁額と看板に特に注目することで、蘇州片としての遼寧本には、他の諸本にはない特徴が認められることを明らかにしたことである。具体的に確認するならば、まず「武陵臺榭」の文字からは、蘇州片としての遼寧本の画家は、当時流行していた「桃源図」を手掛けた経験があること。更に「環翠」と「集賢堂」の文字を手がかりにした分析を併せると、遼寧本の画家は、これらの文字の意味や、背後にある思想に精通し、それを十分に理解する学識や能力を持つ人物であったと判断できる。更に言えば、この画家が、当時の文化人グループに自由に入出入りすることができる立場の人物であった可能性をも想定している。このような画家の存在と活躍が、蘇州片の受容層を一層広げ、その生産地を蘇州からその周辺へと拡大させていく要因になったのではないか。

本稿において考察対象とした遼寧本は、これまでも精細な描写でその存在が知られてきたが、本格的な論考は行われていなかった。描かれた看板、扁額の文字、およびそれが記された商店や庭園内の楼閣、室の描写を詳しく分析することで、遼寧本の購買者、享受者を文人層（或は文人に憧れ、文学素養を持つ「儒商」とも呼ばれる商人）と想定した。

王正華は、その論考において「都市図には等級がある」と述べ、「上位に位置する作品は、画家の名前がわかり、品質も優れていて、当時の画壇の動向や伝統的な画面構成と関係が深いものである。このような都市図は、たとえ、絵画鑑賞の趣味を主導するような高位の文人にとっては取るに足りない作品であったとしても、それほど文芸に造詣が深くない士大夫には十分魅力のあるもので、もちろん一般の資産家購買対象にもなりうるものである」⁶⁵⁾と指摘した。筆者は遼寧本が、王正華の言うところの「上位に位置する作品」に相当するもので、蘇州片の通行本において極めて貴重な秀作な逸品であると考ええる。

また、本稿において、遼寧本に書かれた看板と扁額の文字を考察して提示した遼寧本の特徴とは、通行本において「上位に位置する作品」の特徴であると考ええる。

今後の課題は、当時の文献に残された「清明上河図」通行本の観賞記録や受容状況と併せながら、蘇州片の「上位」通行本を更に相互に比較検討することである。そうした作業を通じて、蘇州片の図像、表現上の特徴を、諸本の差異、及び時代の経過に伴う変化の過程と共に分析し、詳細に明らかにしていきたい。

【図版出典】

【表1】筆者作成

【図1】、【図3】—【図5】、【図8】、【図11】 杨东胜『清明上河图【明】仇英』天津人民美術出版社、2009年

⁶⁴⁾ 同注(11) 董作宾論文、P31

⁶⁵⁾ 同注(8) 王正華論文、P28

- 【図 2】『明四家精品集 文征明』江西美術出版社、2013 年
- 【図 6】台北故宮博物院書画典藏資料檢索系統
http://painting.npm.gov.tw/Painting_Page.aspx?dep=P&PaintingId=3217（2016 年 7 月 5 日最終閱覽）
- 【図 7】『中国画家・古代卷 仇英』故宮出版社、2004 年
- 【図 9】高居翰、黄晓、刘珊珊著『不朽的林泉 中国古代园林绘画』生活・读书・新知三联书店
- 【図 10】『環翠堂園景圖』人民美術出版社、2004 年