中国庭園における見立の表象
――拙政園を例にして

有澤晶子

はじめに

中国庭園に関する研究は、田中淡が「中国造園史研究の現状と諸問題」[1]において、日本中国欧米を含めたこの時点までの研究書研究論文に関する主だった研究成果と問題点とを列記している。さらに共編による『中国古代造園史料集成』[2]では、秦から六朝までの造園に関わった四四六人に関する文献記録を蒐集し、中国においても空白に近かったこの時代の史料を集めてある。

その後現在に至るまで中国庭園の研究は多数あらたにこれに加えられている。それは、農学、造園学、作庭家によるより実践的な研究、歴史、考古学からの研究、そして詩文、文学研究、日本と中国の庭園の比較研究など異分野の研究が蓄積されている。

日本に大きな影響を与える中国古代、中世の園林は、現存するものがほとんどないため、中国では明清の研究に偏りがちという田中淡の指摘がある。しかも世界遺産として残っている蘇州の園林も、できた当初のままではなく、持

ち主が変わるたびに大きな改変を加えられてゆき、原型ではないことは田中淡によって「中国造園史における初期的風格と江南庭園遺構」[3]でもいわれている。

庭園を保存することは物理的にもとても難しい。現存する庭園には各時代の人々の理想や後世の人の憧憬が刻まれ蓄積されたいわばイメージや記憶の集積体でもある。庭園は単なる自然の縮小ではなく、意図的に作り出された世界観をもっているからである。

中国の現在の代表的な研究者で造園もてがけた陳従周は『説園』[4]で、庭園には静観の庭と動観の庭の別があり、観る人の視点で小さな庭園はもっぱら動かずじっとして観賞し、大きな庭は歩き回って観賞となるとする。庭園は「三分は匠、七分は主人で、主人とは主に設計する人」（『園冶』[5]）とあるように、実際に設計する人、あるいはそれに自分の意図を伝える庭の所有者の存在がある。静観動観にかかわらず、そこには作り手のどんな意識が投影され、いかなるイメージが見立てられているのか。本稿は主に主人である作り手がどのような世界観をその庭園に作り出そうとしたのか、何を見立てたのかを拙政園を例にして文献と実景をもとに中国庭園の見立ての表象を考察し明らかにしたい。

杉村勇造は『中国の庭―造園と建築の伝統』[6]で歴代庭園を網羅的多角的に概説しているが、その中で、明・清の私家庭園は、『蘇州府志』によると、明代には二七一、清代には一三〇もあったことをあげ蘇州が歴史的にも園林にめぐまれた土地だとする。蘇州に現存する四大名園とよばれるのが滄浪亭（北宋）、獅子林（元）、拙政園（明）、留園（清に改築）であり、さらに拙政園と留園は中国四大名園の中に数えられる。他は、宮廷庭園である頤和園（北京）と承徳の避暑山荘（河北省）である。そのため、考察の対象をもっとも一般的に知られる私家庭園の典型である拙政園を中心にすることとした。

一．拙政園とその記録

（一）拙政園の来歴

拙政園の現代における詳細は、劉敦楨著、田中淡訳による『中国の名庭――蘇州古典園林』[7]があり、蘇州庭園の造園の特徴について図入りの詳細な解説がある。創建は、明の一五〇九年（正徳四年）前後か一九一三年（正徳八年）前後とされる。[8]蘇州市東北街（一七八号）に位置し、現在の面積は五・二ヘクタールで、蘇州の園林としては、通常、明代の庭園として表記される。

明の御史であった王献臣が官界に失望し官を辞し、故郷に隠居の地を求め、廃墟同然となっていた元の時代からの寺、大宏寺の場所に造った。そこは遡れば、唐の時代には、隠遁して詩文や農学でも腕をふるった陸亀蒙（？～八八一、字は魯望、号は甫里先生、天随子）の住居があったとされる。造園にあたっては、官職にはついていなかったが、蘇州の画壇では文人画の代表的人物とされ、書や詩文でも名望のあった文徴明（一四七〇～一五五九）が設計に関わったことによりつとに知られ、文徴明は「王氏拙政園記」を残している。拙政園はその後、持ち主が次々と変わっていく運命をたどる。ただ、大きくその庭園構成に関係するものをあげれば、明末には分割されて東部は王心一のものとなって「帰田園居」となり、清の乾隆年間には、中央部が「復園」、西部が「書園」（光緒年間には補園）と分かれ、一九四九年以降に再度一緒になって拙政園の名称にかえった。三つに分かれて主を変えていった庭園は、それぞれに主の意図を反映して造り替えられていった。だが、総合的な表象は共通している。

最初の設計に携わった文徴明が、どのような状況で関わったのか、記すところの『王氏拙政園記』とともに検討していく。

（二）文徴明と「王氏拙政園記」

文徴明の来歴に関しては、陳植・張公馳選注『中国歴代名園記選注』[9]、周道振・張月尊『文徴明年譜』[10]によって、造園の頃に注目してみる。拙政園創建とされる一五〇九年は四〇歳で、画の師であり当時の画壇を代表する沈周（一四二七～一五〇九）を失った年でもある。それからずっと名声はあっても科挙には失敗つづきで諸子の身分のまま、一五一三年に園創建としても、文徴明の状況はそれほど変わらない。一五二三年に翰林院の職に推挙されて上京し編纂の仕事にあたる。

在京は短く、一五二七年、五八歳のときに、早々と故郷蘇州へ帰ってきた。家に帰り着くと、母屋の東に離れを建て、玉磬山房と名づけ、桐の木を庭に植え、毎日散歩しては詩を詠じた。他人が見ると神仙のように見える。自ら作った山居は仙界のごとく、文徴明その人もまた神仙のような暮らしぶりが、三〇年以上続く。

文徴明が記した「王氏拙政園記」[11]は日付が嘉靖一二年五月すなわち一五三三年、文徴明六三歳の時に著したもので、帰郷後に隠遁生活をしていた時に、想起して書かれたものということになる。

「王氏拙政園記」は、前半は専門的な詳細な描写ではないが、次のように、庭園の大まかな景観や位置関係がわかる。

> 槐雨先生（王献臣の号、字は敬止）の住まいは、街の東北区の婁門と齊門の間にある。住まいの地は広く、ため池がその中央にあり、浚渫する。林木で囲み、楼は南側に二層に造って夢隠楼となづけ、堂は北側に造って若墅堂とする。堂の前は繁香塢、その後ろは倚玉軒となす。軒の北は夢隠楼が隣り合い、流れを止めて橋をかけ、

小飛虹と名付ける。小飛虹を越えた北側は、流水が西へ向かって巡り、岸辺には芙蓉が繁茂する芙蓉隈とする。また西側の中流には高殿をつくり、小滄浪亭という。亭の南は長く伸びた竹で陰翳をつくる。そこを西に進み水辺に出ると石があって座ることができ、かがめば水で濯ぐことができ、志清処という。ここに至って、水流は北へ折れ、深く広々と広がり、湖のようである。岸辺は美しい木を植え西には柳が多く柳隩という。

（中略）

およそ堂が一つ、楼が一つ、亭が六つ、軒、檻（かこい）、池、台、塢（土手）の類が二十三、全部で三十一あり、名を「拙政園」という。

後半は、王献臣がこの庭園を造るに至ったことや、園名を、西晋の潘岳（潘安仁、二四七～三〇〇）による『閑居賦』の一節「拙考之為政也」からとって命名したこと等が記されている。

つまり、それぞれにこめた作意とか、工夫といったことは述べられてはいない。そこで次項では、現風景に投影された意匠をさかのぼって、他の文献などから、拙政園に現れた表現に内包された意図やしくみを考察していく。

二、隠逸志向からの表象

（一）山居という場

山居に住まうことへの憧憬は隠逸志向を現していることはよく知られている。隠逸志向は、魏晋時代のいわゆる竹林の七賢への理想化と追慕を歴代見ることができる。竹林の七賢の存在が実質的な関係ではなく、竹林そのものも実

態のないものであっても、そこから増幅される印象は小さくない。岡大路は『支那庭園論』[12]で、唐宋の文人が『世説新語』を手にとるものが多く、「棲逸から山水を愛するに通じ、其れが唐宋の時代を経て山居と云ふものに纏められ発展した」とする。実際、『晋書』嵇康伝にいう「竹林の遊」の記載や『世説新語』にいう「七人が常に竹林の下に集い、気ままに痛飲し議論し、世に竹林の七賢といわれるようになった」の表現は、竹林という場所から喚起されるイメージが、隠逸への憧憬とともに、強く具体的な場所のイメージとして形成されたと考えられる。それは士大夫の理想的生き方や生活のあり方にとりこまれ、居住空間としての山居が意識され、さらに仙境の希求と結びついて、理想空間としての庭園に投影されていくと見ることができよう。

明の王世貞（一五二六～一五九〇）は、蘭渓霊洞山（浙江省蘭渓県）に別荘の山居を建てた趙汝邁を尋ねていったときのことを「霊洞山房記」[13]として記している。そこには自然の山の洞や天池泉の水を利用した霊洞山房の様相とともに、次のような王世貞の心境を見ることができる。

王世貞は、自分の性は山林を愛するが、運命はそれとは相反する方向にある。海の近くに生まれ長らく都市に居住していることを残念に思い、いわゆる市中の山居をつくり、「弇山園」となづけた。山水の景観をそなえていたが、来客は引きも切らず、かえって煩わしさは増し後悔してしまった。人間の造ったものには限界がある、やはり自然の真の山水には及ばない、と自己嫌悪になっていた。そこへ、霊洞山房のことを知り、尋ねていく。しかし次のようなことに思い至る。

「おしなべて園林別荘を造る経済力がある者は、往々にして飲食、道楽、賓客、日常生活の便利さなどさまざまな享受を欠かせない。だから自然の山居というわけにはいかない。遠く離れた山林に住まう者は、往々にして園林別荘を建てる財力がない。力があって山林に造園したとしても、もし長くとどまっていることを厭わないのでなければ、

山林の良さをしっかり味わうことはできない。山居し、園林造園の力があっても、多くは文学の士ではなく、詩文を詠ずることもなく時が過ぎ去り、すべて過去のこととなっていけば、園の名を長く世人の耳目にとどめることはできない」。

ここには、都市の喧噪の煩わしさを嫌い山居の静謐を求める心と、不便さや寂しさをかこち、趣味人としての生活や名利を求める心との矛盾を意識化した王世貞の率直な心情が読み取れる。果たして市中の山居が、やはり文人の求めるところであり、都会の喧噪の中で、一歩足を踏み入れれば、別世界を現前に生じさせる、そんな空間が求められたのであろう。

（二）山水画の立体化

文徴明は当時確かにすでに文人画の中心的存在でもあったが、そもそも造園家ではない文徴明になぜ造園を依頼したのであろうか。

それは庭園を自然の風景の再現としてではなく、意志的な隠逸の環境に近づける、あるいはその理想に浸ることのできる山水画の世界の構築を望んでいたからにほかならないであろう。山水画と庭園の関係は、すでに岡大路が次のように指摘している。「園林構築訣に関する著書は、絵画を以て立った人によって、乃至は画に対して深き造詣と批判力を有する人々によってのみ成し遂げられていると云う点に注目しなければならぬ」、「園林構築技術と云うものは絵画に密接なる関係を有すると云うよりは、画人に非ざれば其の要諦を捉える事が出来ない」とし、さらに画論が「園林構築の規範に対して有力なる暗示を与えている」（『支那庭園論』）とする。

宋の郭熙による『林泉高致』「山水訓」[14]には次のように述べられている。

「水は山の言わば血管であり草木は毛髪、烟雨は風采である。故に山は水を得て活き、草木を得て華やかに、烟雲を得て秀媚となる。山は水の顔面であり、亭樹は眉目であり…（略）…。故に水は山を得て媚に、亭樹を得て明快に、…（略）…。此が山水の布置である」。

こういった山水画の要訣は、庭園にも通じるであろう。

明代においては「園林築造は漸く造園専門家の輩出となったが、主体は園主の理念と技術の理解によるものであることは、文人、画家の園林が時代をリードしたことによって裏付けられる」[15]とあるように、明代は、個人の意識が強く庭園に反映されている。だからこそ文人画の手腕を発揮して庭園に山水の世界を造り出すことが文徴明に期待されたということになる。

一方、造園家の側からの記録もある。庭造りが、住まいの造営から独立して、「造園」ということばがつかわれ、その薀蓄をかたむけたのが明末に著された造園家の計成（字は無否、江蘇省呉江の出身、一五八二～？）による『園冶』（三巻）であることが知られている。中国に庭園は多いものの、実際に作る側のために書かれた設計に関わる書物はほとんどなく、『園冶』は貴重な作法などが記述されたものとなる。だが『園冶』の考え方が、明末になって突如でてきたわけではない。唐、宋、元をへてそして明に私家園林が数多く造られてきた時をへて、いわばその集積の一部の投影といえるであろう。『園冶』の最後の記述によると、この書は造園の合間に書かれ、息子二人が幼いために知識を伝えることもままならないので、刊行して世に問うたとある。晋陵（現在の常州）の官吏であった呉玄から依頼されて造った東第園、汪士衡の依頼により鑾江（現在江蘇省儀征県）に造った寤園、揚州に鄭元勲の依頼により影園を造園したことが知られるが、いずれも現存しておらず文面でしか知ることはできない。

計成は造園前に次のように語ったと自序で述べている。

「私はその地形の最も高いところと、水源の最も低く尽きるところを見、高木が天にのび、枝がのびるにまかせて地をおおっているのを見た。そこで私は言った。『ここに園を造るには、石を高く積み上げるだけでいいというわけではなく、土を掘って地盤を下げ、高木に高低をつけ、山腹に湾曲した根や石を組み込めば、さながら山水画の世界になる。池の傍らの山上に亭台を造れば、その影が入り混じって水に映り、湾曲した深奥な谷と高い処に造る廻廊との美しさは、人をして意思の外に置かしめるであろう』」。そして完成後には、呉は喜んで「『門を入ってから出るまで歩くことわずか四里であったが、予は江南の景勝をこの中にすべて収め得たようである』」[16]。

このように造園家もまた、山水画の世界を造りだすことを目指したのである。

庭園の全体像としての山水の世界の構築には、細部もまた重要である。それは随所に組み込まれた窓や門で、漏窓（別称は花墻洞、すかし窓）、空窓（くり抜き窓）、洞門（くりぬき門）とよばれる。それは、「景色を切り取る額縁」となり、「一幅ずつ小品の絵画をつくりあげる」（劉敦楨）常套手段である。採光、通風といった実用上の必要性よりも、この風景を切り取る額縁の見立に蘊蓄が傾けられる。劉敦楨によると、漏窓の図案は幾何学模様と自然界のものを題材とした模様があり、その種類は蘇州だけでも数百種をくだらないという。

拙政園の西花園にある「扇亭」は、清末に、豪商張履謙によって造られた。水面に面した位置に、床面も屋根も扇型の形状で、窓洞も扇型にあけられ、風景を切り取る。ちょうど扇型の空窓からは、築山の上に位置し緑の中にたたずむ笠亭が見える。

明末清初にアウトサイダーとして趣味的生活を送った李漁（一六一一～一六八〇）は、その文人趣味を文字化した数少ない一人でもある。その著『閒情偶寄』[17]で、自分には二つ得意な技能があって、「一つは音楽に詳しいことで、

一つは園亭を造ること」（「房舎第一」）と言った。そして「窓をつくるについては、景色を借りるくらいおもしろいことはない。景色を借りる方法については、予はその三昧にはいっている。いままではひとりで楽しんでいたが、ちかごろは趣味のある人がふえて、これからさきは、きっとまねするひとも多いことであろうから」（「取景在借」）それでその詳細を公にすることにしたとする。

西湖湖畔に住んでいたころ船の左右の窓枠を扇型にして、真ん中を開ける。「そのなかに座っていると、両岸の湖や山の景色、寺観、雲煙、竹樹から、行き交う樵、牧童、酔客、遊女にいたるまで、人も馬もことごとく扇面の中に取り入れて、我が天然の図画をつくる。その景色は時々に変化して一定の形をしていない」。「一日の中に幾千万幅とも知れぬ美しい山水のながめを現出して、それをすっかり扇面に取り入れたことになる」。

李漁が楽しんだのは船につくった窓で、走馬燈のような効果がわかるが、庭園における漏窓は、見る角度から切り取る景観は変わり、四季の変化によってもそこに切り取られる山水画は変化する。漏窓を額縁に見立てた借景の情趣である。

（三）石が生む秘境

「帰園田居の園」である東花園に位置する築山の上にそそりたつ二本の太湖石は、「聯璧峰」と「綴雲峰」で、「綴雲峰」は頭部が大きく横にひろがり、峰に雲がかかっているその瞬間を見立てている。その他、「帰園田居の園」の蓮池に回りを囲まれた高殿「芙蓉榭」（芙蓉は蓮の別称）の中にも、いつから置かれたのか不明だが太湖石が置かれている。園の入り口にも象徴的に太湖石が立てられている。

先にあげた『中国古代造園史料集成』では太湖石は全く出てこない。太湖石でまずあがるのが唐の白居易の存在であることはよく語られている。白居易は都洛陽に邸宅をもち、造園をおこない『太古石記』を書くなど、石を愛し庭を愛した。杉村勇造は『中国の庭園』の中で「白氏こそはまことに中国造園の祖師」と述べているのも、宋明清を通してよく登場する太湖石の庭が、それ以前には見えないことにもよる。

宋の杜綰による『雲林石譜』は、一一六種類の石について図解入りで微細に観察記述し、宋代の愛石家の嗜好をよく表している。「太湖石は最も背の高いもので三、五丈あり、普通は十尺くらいで時に一尺ちょっとのものもある。この石は大きいものだと築山にふさわしく、庭園の花木の中に置くのもよい。小さな太湖石は書斎の机上で観賞するのがよい」[18]とする。太湖石に関して、外村中が「明末清初以前の中国庭園における太湖石について」[19]で、代表的史料として六一件をあげ、太湖石の説明としては『雲林石譜』の説明がその後も踏襲されていることを指摘している。

南宋の周密（一二三二～一二九八）は「呉興園林記」[20]で（呉興は現在の浙江省湖州市で、北側は太湖に接する）南宋末の園林三六カ所について記している。その中の「南沈尚書園」は尚書の役職までついた沈徳和の園で、「聚芝堂」と呼ぶ建物の前に大池をつくり、その中に小山をもうけ「蓬莱」とよんだ。「池の南側に太湖三大石を立て、それぞれ高さ数丈にして、きわだってつやがあり、とりわけそそりたって、有名であった」とある。

さらに「兪氏園」では、刑部侍郎となった兪子清は湖面に居をかまえ、その子孫も晩年には園池を楽しんだ。その庭園は、「築山の奇たるや天下第一である」。「兪子清の胸中におのずと山や谷があり、また画がうまかったので、絶妙にその心を働かせることができた。峰の大小はおよそ百あまり、高いもので二、三丈あり、奇々怪々名状しがたい。峰々の間に、谷川がくねくねと廻り、五色の小石で敷石を積み、そばに引いた清流は、その流れが石にぶつかって水が高いところから下に落ち、さらさらと音を発して、大石の深い淵に注がれる」。

文徴明の曾孫にあたる文震亨（一五八五～一六四五）は、『長物誌』[21]の中で、石について述べ、つぎのように記している。

「石というものは太古の時代を思わせ、水は人に遠い想いをいだきしめる。庭園には水石は不可欠のものである。その要は山水の秀抜の風景をよく移すことで、一峰の姿がよければ千尋の山岳を想い起こさせ、一勺の水で万里の江湖を想像せしめることである。また脩竹・老木・怪藤・奇樹が、たがいに交じり覆いあって繁茂し、蒼崖・碧澗・奔泉はひろく流れて、深岩・絶岳の中にいる趣を写しだす」。

庭石という使い方以前に、石に対する強い思い入れがはぐくまれてきた。石にいだく心象は、幅が広く、深い。それはここに吐露される「太古の時代を思わせ」というように、石は古からの山水への人々のイメージを呼び起こしてくれる。

太湖石が庭石に用いられたことは、絵画でも知ることができる。五代の時期、趙嶔（ちょうがん）作「八達春遊図」（国立故宮博物院蔵・台湾）では、八人の馬上の男達（晋の宣帝・司馬仲達の八人兄弟を指すともいわれる）の背景に、太湖石、柳の大樹、棕櫚、その後ろに豪華な欄干が描かれているので、「場所は禁苑か豪族の館内」[22]とされている。太湖石は人の背丈の二倍ほどある大きさで形状は舞茸状をしている。

北宋の徽宗の時期、蘇漢臣による「秋庭戯嬰図」（国立故宮博物院蔵・台湾）には、庭で姉と弟の二人の子供が遊んでおり、その背後に笏状の太湖石がまっすぐそびえ立つ。それに芙蓉の花と雛菊が寄り添う。

李漁は『閒情偶寄』「山石」の冒頭で、このように述べている。「書斎でめずらしい石をながめるのは、もともとやむをえずにすることで、巌の下に身を寄せて木石とともに住むわけにはゆかないので、一巻の石をば山の代わりにし、一勺の水をば川の代わりにするのであって、いわゆるつれづれのこよなきなぐさみである。しかし、城市をば山林に変じ、飛来嶺を招きよせて平地に据えておくというようなことは、おのずから神仙のなしうる妙術であるが、それを

人間の手をかりてそのめずらしいわざを示したものである。これをばつまらぬ技と見なすことはできない。そのうえ、石の山を畳みあげるには特別の学問がいり、特別の技巧がいる」。

さらに作庭には、「工と拙と雅と俗の別がある。主人の取り方と棄てかた次第でどちらにでもなる。主人が雅なひとで巧みなのを好むならば巧みでそのうえ雅なものができるであろうし、主人が俗なひとで拙いものを取り入れるならば、拙くて俗なものができるであろう」という。

石を書斎で楽しむことから脱し、石を庭園の中の構成要素として用い造園することを述べているが、石を山に、水を川にと見立をしていくことは、学問と技巧が必要であり、作庭する人の人柄が表れる、という認識を示している。

（四）仙洞という空間

「別有洞天」は、西花園の宜両亭と中花園へ通ずる柳陰路曲との間にある半亭（半亭は「歩廊と連結され、塀によりそって建てられるので半亭とよばれる」劉敦楨）で、「亭は、休憩し、もたれながら景色を眺めるところ」だが、この別有洞天の円形にくり抜かれた月洞門からのぞくと深い奥行きを見せてくれる。「円形門はかなりの厚みがあり、トンネルの効果があり、どちらの方向からも異なる感じで、実際に別世界のようである」[23]といった状況を作り出す。別有洞天から南は「三十六鴛鴦館」まで、北は「倒影楼」まで、水上にかかる「波形廊」とよぶ長い水廊が走る。水廊は廊の一種で、「水源の深さと水面の広さを増幅させて見せることができる」効果をもつとされる。水面の上波の形を象った廻廊は水に映って、水の中にまた世界が広がっているように見える。さらにこの水廊は白壁に沿って作られており、花瓣文様の漏窓が連なって、漏窓ごしに隣接する別空間の園林をのぞくことができる。『園冶』の「門窓」

の項目でも、「別に一壺の天地あり」とある。別有洞天は、仙境を表す言葉であり、ここには道教でいう洞天福地に見立てられた仙境を再現したとも考えられる。

洞天福地は、陶弘景（四五六～五三六）による『真誥』（道蔵・太玄部六三七～六四〇）で、すでに「地中の洞天三十六箇所」が示され、さらには、北宋の張君房によって体系的に編纂された『雲笈七籤』（洞天福地は巻二七）（道蔵・太平部六七七～七〇二）にも所収されている。これによって士大夫はその詳細を容易に知ることが可能になったはずで、これらの書の文学に対する影響はすでによく論じられるところである。

洞天は十大洞天、三十六小洞天で、場所が特定できないものや、あまり名の知れないものもあり、また編纂する道教の道士によっても異なるが、『雲笈七籤』は唐の司馬承禎（六四七～七三五）による『天地宮府図』を掲載しており、それによると、羅浮山洞（十大洞天の第七、広東省恵州博羅県）、南岳衡山洞（三十六小洞天の第三、湖南省衡州衡山県）、廬山洞（三十六小洞天の第八、江西省九江県）、桃源山洞（三十六小洞天の第三十五、湖南省常徳市）など、歴代詩賦でよく詠まれたり、また道教の聖地となった場所である。福地は七十二福地で、君山（七十二福地の第十一、湖南省洞庭湖の中の島）、爛柯山洞（七十二福地の第三十、浙江省衢州市）などがあげられている。(24)

このように単なる観念の世界ではなく、実際に全国各地の山岳景観が洞天福地として示されたことで、具体的なイメージを形成することに大きく作用したことは容易に考えられる。それは、山岳景観の洞窟の洞穴に足を踏み入れると、別天地のユートピア、仙境が広がるというイメージが形成され、さらに巡礼すべき聖地となり、修行の空間ともなる。

あるいはまた、「費長房伝」が『後漢書』「方術列伝」をはじめ、『神仙伝』などで広く知られるようになる。仙人壺天に導かれ、費長房が丸い壺の口から足を踏み入れたとたんに別世界が広がる「壺中天地」のイメージをより容易

にさせる。地理書である北魏の酈道元による『水経注』「汝水」にさえも、「昔費長房が町役人（市吏）であったとき、壺公が壺を腰にさげて市にいるのを見かけ、費長房はこれに従い、自ら遠路出向いて、この壺にともにはいり、仙人の道（仙路）へ消えてしまった」[25]とある。

岡大路は神仙思想と園林の関係について次のように述べている。「神仙思想に現れたる山川海島は其の儘の姿に於て思索観賞の対象となり得る許りでなく、其れが空想的幻影によって理想化されて行くという所に特長を有し」とし、「假山（築山）や選石に種々の名称を附し、自然風致の中に見られる有るが儘の形を誇張し空想化して行くという趣致的方面にまで展開して行くのも、其の根源を索むれば遠くこの神遷思想は老荘と結びつき高踏隠逸の居常を求むるという傾向を帯び、彼の道観が常に山川幽邃の地を選んで営まれるというのも畢竟するに這般の思想から出発するのであって、其れが再転して山居の林泉風致に影響を与えていくものと思う」。これは全体傾向を言ったものだが、作庭意図全体に対する志向は、細部にもその工夫が表れる。

李漁は、庭園構築に欠かせない築山について、大小にかかわらず「洞」に造り、人が入れるようにして、さらに「水の落ち口を造り、水のしたたる音が、朝となく夕となく、ぱたりぽたりと聞こえるようにしておく」。この中にはいると「六月にも寒さを感じ、ほんとうに奥深い谷間に住んでいる」（「石洞」）と感じられるように造る。そうすれば山中の洞窟に見立てた築山となる。

園林の配置として、「中国古代の庭園に常用されたところの、大小の空間を転換させる対比の手法」（劉敦楨）が用いられているとされる。それは、小さな中庭から別有洞天の洞の向こうに別の風景が見え隠れし、そこをくぐれば別の空間が広がる壺中天地のしかけでもある。

中花園の「雪香雲蔚亭」の回りには梅の木など樹木が取り囲む。その亭に入るには白壁に円形がくりぬかた洞門を

通る。その東に小径を進んで橋を渡ると池に面して「梧竹幽居」と文徴明による題字のかかった亭があり、亭の白壁は四方に円洞門がある。「これをとおして池を望めば、風景があたかも環のなかにおさまったようである」（劉敦楨）とあるように、重なりあって重層的な景色をくり抜く。

壁にあけられた洞門や漏窓、空窓も、絵画の見立にとどまらず、壺中天地の視覚的なしかけにもなっている。

また、『園冶』「掇山・池山」では、「池に山を配することは園中の第一勝である。大なるがごとく小なるがごとく妙境を現出することができる。水際に歩石を点じ、嶺あれば飛梁を架す。洞穴潜蔵　穿巌逕水　峰巒飄渺　漏月招雲　その趣は世上の仙境とすることができよう」、「峭壁山は壁を利用してつくる。白壁を紙に見立ててこれに石を絵のように配する。岩は皴文（ひだのある岩）を結び古人の筆意のごとき感じをだす。これに黄山の松栢・古梅・叢竹を植えて景を円窓に中に収める」（「掇山・峭壁山」）とある。池に山を配しそこに、掇山の項目であげられている山石池、峰、巒（連なる山々）、巌、洞、澗、曲水、瀑布を配して、峭壁山の全体像は、山水画の世界のようであり、その境地は仙境に見立てられる。

すなわち、これら庭園は、ただ閑居を好んで自然のミニマム版を住まいにつくって自然の風情の悦楽にふけったのではなく、都会の限られた空間の中にあって、意趣をこらしてその空間を山水画の意境に浸ることができるように、見立の工夫がこらされ、理想とする空霊の境地、あるいは仙境の幻想を意識的に構築していったものとみることができよう。

（五）船の意象

中花園には「香洲」と呼ばれる固定された「舫（ボウ）」（ふね）がある。すなわち「香洲」の楼閣は、二層船室を見立てている。「蘇州の画舫（彫刻・絵画で装飾した船）に似ている」（劉敦楨）とされる。水面に面してその姿が映る。船の先は台、それに続く亭、船の中程は榭（うてな）（高殿）、船尾は閣によって構成されている。東西南北のながれが交差するところに突き出る形で配されている。舫の屋根は前後二つの入母屋造で、拙政園の場合は比例の美しい典型的な例とされる。また、舫の中には「一枚の大鏡があって対岸の倚玉軒一帯の景物を映し出すが、これもまた景観の奥行を増す一種の方法である」（劉敦楨）という。

石と木でできた固定した「舫」は、拙政園だけのものではない。水に臨んで建築され「旱船（かんせん）」ともよばれ、水面と調和させるために「かならず水平線を基調とする」ことに注意がはらわれる。池のほとりに位置しない場合は「船庁」とよばれる。

舫にはどのようなイメージが投影されているのか、北宋の欧陽脩（一〇〇七～一〇七二）（号は醉翁）による『画舫斎記』（一〇四二年、三五歳の時に書かれた[26]）から考えてみたい。

「官暑東側の部屋に、休憩場所を造って「画舫斎」と名付けた。画舫斎の部屋は間口一部屋分、奥行き七部屋分の広さで、筒抜け状になっていて、この部屋に入るものは、あたかも船室にいるかのようである。部屋の奥まった暗がりにはその上に穴を開けて明かり取りの窓をつけた。風通しがよすぎるところは、両側に欄干をわたして起ち居の支えにした。この部屋で休むときにはあたかも船上で休んでいるかのようである。外に見える石山は高くそそりたち、とりどりの草木が両側の庇の下に見え、川の中ほどに浮かんで、両岸の風景を眺めているような好ましい風情である。

そこで舫という命名をしたのだ」。

部屋を舫に見立て、窓から見える庭を川の両岸に見立てている。それは単なる好みというのではなく、意図的に造られている。

「『周易』の卦の象で困難な状況にさしかかっていれば必ず「渉川（川を渉る）」することという。思うに舟とは、難関を渉るために用いるのであって、安住するためのものではない。現在私が官署のとなりにこの部屋をつくったのは、休むためであるのに、舟という命名をするのは、理に背いているのではないか」。

そして今までさまざまな命の危険にさらされ左遷させられそのたびに舟で川を渡ってきて、今に至ったという艱難をくぐりにけてきた経歴を述べ、夢にまで舟で危険なめにあっている光景をみる。最後は次のように綴っている。

「もしも危険を犯して利益を求めることなく、罪を犯して自由にならぬ身でもなく、順風満帆舟を進め、堂々と舟上の寝床の上にいて一日に千里も奔れるならば、舟の道行きも楽しいことではないか。考えてみると自分には暇な時間がない。〈舫〉とは休みための舟のことだから、まずは我が部屋に命名するのが不都合なわけでもあるまい」。

『周易』震下巽上の「卦全体の判断、卦辞（かじ）」として、「益は往く攸（ところ）有るに利あり。大川を渉るに利あり」（この卦が出たら前進してよろしい。冒険をしてもよろしい）とある。これについて欧陽脩より少し後になるが「伊川易伝」（北宋・程頤〈伊川〉、一〇三三～一一〇七）では、「益とは天下に益するの道なり。故に往く攸有るに利あり。益の道以て険難を済（わた）る可し。大川を渡るに利あり。」（益とは天下に利益を与える道である。そこで「往く攸有るに利あり」、前進してよろしいと言う。益の卦の行き方というものは、危険をわたるのに適している。そのことを「大川を渉るに利あり」と言う）とする。(27)

欧陽脩は、今までの危険な状況の乗船とは異なり、今度は公を利するために官職について働いており、何の臆する

ところもない状態にあり、このままこの川を渉っていくべきで、今乗る船は、何のはばかることもなく心配することもない船なのだという意識が投入されている。欧陽脩はここでは直接庭園をつくったわけではないが、庭園という空間は、そこには不可欠なものとして存在する。岸辺に見立てた庭園と船に見立てた部屋は自分の心休まる居場所を得たその心情の表出であったのではないか。

以上、拙政園の景観のうち、他の庭園にも共通するであろう景観でなおかつ時代的な変遷を重層的に背負っているであろう工夫を選んで、その趣向の中に蓄積された意図や背景を考察した。

おわりに

これまで見てきたように、拙政園は設計にかかわった文徴明のころから主を転々と変えてゆき、そのつど新たに主の意図で変えられていった。李漁は「人が住宅を造るのは、読書し作文するのと趣は同じ」であり、みなが名園ばかりをまねするだけで、独創性がなく陳腐なものばかり追いかける作庭をすることを、人まね文章で新しい文章をつくらないのと同じだと批判し、新しい創意工夫を主張した。中国においては古典庭園をそのまま珍重して維持しようとするベクトルよりも、新しい工夫を編み出し常に変化するのを好む傾向が強いともいえる。

しかしそこには、拙政園を通して見た庭園の表象に見られるように、新しい意匠はそれが全く新たに出てきたのではなく、変わらず希求されてきた古来からの隠逸の志向があり、そこに喧噪に山居を求め、その庭園に壺中天地の静謐な別の世界を構築することになった。

そして庭園空間には、石、水、築山をはじめとする構成要素に托されて山水の景観が見立てられ、さらには、漏窓、

洞門に見立の工夫が重ねられて理想のイメージが増幅されていったことがわかる。中国庭園はどこをとっても多様な見立に満ちており、いわばイメージの集積体といえる。

今回は、拙政園のみを中心に見てきたが、さらにその特長が明快な別の園林の検討は別稿で論じることとする。

注

（1）田中淡「中国造園史研究の現状と諸問題」『造園雑誌』五一（三）日本造園学会　一九八八年二月

（2）田中淡、外村中、福田美穂編『中国古代造園史料集成―増補哲匠録　畳山篇　秦漢―六朝』中央公論美術出版　二〇〇三年五月

（3）田中淡「中国造園史における初期的風格と江南庭園遺構」『東方学報』六二　京都大学人文科学研究所　一九九〇年三月

（4）陳従周『説園』（中英対照）同済大学出版社　二〇〇三年二月、日訳書：佐藤昌、河原武繁　日本造園修景協会・東洋造園研究会　一九八六年九月

（5）『木経全書』（『園冶』）橋本時雄解説　渡辺書店　一九七〇年一月、佐藤昌『園冶研究』日本造園修景協会・東洋造園研究会　一九八六年九月

（6）杉村勇造『中国の庭―造園と建築の伝統』求龍堂　一九六六年九月

（7）劉敦楨著、田中淡訳『中国の名庭――蘇州古典園林』小学館　一九八二年七月、劉敦楨『蘇州古典園林』中国建築工業出版社（一九八〇年）の全訳　本稿では、本書を引用する際に、単に（劉敦楨）で表記する。

（8）創建年月は、劉敦楨によると「王氏拙政園記」の記載からの判断では一五一三年になり、王献臣の「拙政園図詠跋」によると一五〇九年になる。

(9) 陳植・張公馳選注、陳従周校閲『中国歴代名園記選注』安徽科学技術出版社　一九八三年九月

(10) 周道振・張月尊『文徴明年譜』百家出版社　一九九八年八月

(11) 文徴明「王氏拙政園」『中国歴代名園記選注』所収

(12) 岡大路『支那庭園論』彰国社　一九四三年八月　なお、引用にあたっては旧仮名遣いを新仮名遣いに改めた。

(13) 王世貞「霊洞山房記」『中国歴代名園記選注』所収

(14) 郭熙「山水訓」『林泉高致』青木正児訳『青木正児全集』第六巻所収　春秋社　一九八三年三月

(15) 佐藤昌『中国造園史』（上巻）日本公園緑地協会　一九九一年六月

(16) 訳にあたっては、計成著、趙農注釈『園冶図説』、前掲書（5）『木経全書』（『園冶』）、佐藤昌『園冶研究』、上原敬二『園冶』加島書店一九七二年一〇月等を参照

(17) 李漁『閒情偶寄』『李漁全集』第三巻　浙江古籍出版社　一九九二年十月、『閒情偶寄』の巻四「居室部」のみ日訳として中田勇次郎『文房清玩』三（二玄社一九七六年五月）があり、引用はこれによった。

(18) 杜綰著『雲林石譜』陳雲軼訳注　重慶出版集団　二〇〇九年七月

(19) 外村中「明末清初以前の中国庭園における太湖石について」『ランドスケープ研究』五九（一）日本造園学会　一九九五年八月

(20) 周密「呉興園林記」『中国歴代名園記選注』所収

(21) 文震亨『長物志』重慶出版社　二〇〇八年五月　訳は杉村勇造『中国の庭』を用いた。東洋文庫『長物志』一　荒井健他訳注（平凡社一九九九年一二月）の注に、「古が世俗からの時間的隔離ならば、遠は空間的隔離」とする。

(22) 『故宮博物院第一巻南北朝～北宋の絵画』日本放送出版協会　概説：藤田伸也　一九九七年一一月

(23) 計成著、趙農注釈『園冶図説』（引用部分は注釈部分）山東画報出版社二〇〇五年五月

(24)『雲笈七籤』書目文献出版社　一九九二年七月
(25)酈道元『水経注疏』(楊守敬、熊會貞疏、段熙仲点校、陳橋驛復校)江蘇古籍出版社　一九八九年六月
(26)『欧陽脩全集』第二冊　李逸安点校　中華書局　二〇〇九年一月
(27)本田濟『易経講座』下　斯文会　二〇〇七年三月