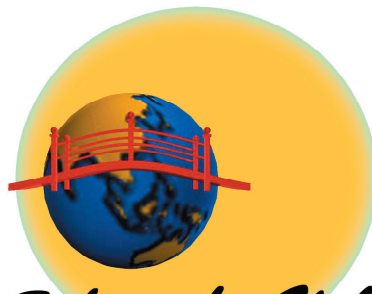


SGRAレポート

No.0030

第19回SGRAフォーラム

東アジア文化再考
—自由と市民社会をキーワードに—



*Sekiguchi Global
Research Association*

SGRA

関口グローバル研究会 y

2005年5月17日（火）午後6時半から9時まで、東京国際フォーラムG棟にて、S G R A「地球市民」研究チームが担当する第19回S G R Aフォーラム「東アジア文化再考：自由と市民社会をキーワードに」が開催された。S G R A「グローバル化と地球市民」研究チームが担当する5回目のフォーラムである。今回は63名もの参加者が集まり、大盛況なフォーラムとなった。参加者はS G R A会員と非会員がそれぞれ半分ずつという構成であった。

S G R A研究会の今西代表による開会挨拶が行われた後、講師の宮崎法子氏（実践女子大学文学部教授）が「中国山水画の住人たち―「隠逸」と「自由」の形」という題でゲスト講演を行った。宮崎氏は中国絵画史に深い造詣のある方で、1つ1つの絵の事例で簡潔でありながら感性的な形で山水画の歴史を紹介してくれた。いわば4世紀から19世紀まで1500年以上もの山水画の歴史をわずか45分間で紹介したわけで、講演方法もかなり洗練された印象を受けた。普通の絵画史の紹介とは違い、氏の講演は、絵画のモチーフを社会的思想的な文脈において解釈したことが特徴である。なかでも「漁夫」、「旅人」などのイメージから「自由」な境遇、「自由」な境界を求める結晶としての山水画を例に、東アジアの「自由」というものを事例でもって生き生きと紹介してくれた。

続いて、東島誠氏（聖学院大学人文学部助教授）が「東アジアにおける市民社会の歴史的可能性」という題でゲスト講演を行った。東島氏は歴史研究者の視点から、近代のliberty、freedom 翻訳語としての「自由」、そして「公共性」という社会学のキーワードを念頭に、江戸時代にあった災害事件後のボランティア活動を例に、江戸時代の江戸の災害救済現場という前近代の公共的空間のあり方を紹介した。そして「自由」というキーワードとの関連で、中世日本のある禅僧の逡巡を例に、公的秩序にある「公方」との対照にある「江湖」という思想を説明した。2つの例を通して氏は、前近代の「公共性」なるものとそれに関連している「自由」、「江湖」なるものを紹介した。「市民社会」というキーワードをめぐって西洋中心/東アジア伝統中心という2項対立的な考えがあるが、そのような構造から脱出するために、アジアであれ、ヨーロッパであれ、それを特権化しない形でそれぞれを完成形として見ずに新しい社会を目指すこと自体が重要であるということ、氏は講演の冒頭部と結語の部分において繰り返し説明した。

2人のゲスト講演が終わった後、S G R A「グローバル化と地球市民」研究チームのチーフである高熙卓氏（韓国グローバル文化研究所首席研究員）が進行役を務め、パネルディスカッションが行われた。時間が余り残っていないため、4名しか質疑できなかったが、講演者が非常に上手く纏めるような形で答えてくれた。「意なお尽くさず」のためか、フォーラム終了後に沢山の参加者が地下一階の懇親会にも参加し、ディスカッションの場をレストランに移したような感じであった。

2つの講演が、「自由」「東アジア」「前近代」などのキーワードで、お互いに高い関連性があったことが印象的であった。この講演会が、現在1つのネーション内部にだけ「自由」、「民主」、「人権」が認められ、それ以外の範囲の人々に対しては普遍的であるはずの「自由」、「民主」、「人権」そのものが戦争まで許容するという世界的な背景で行われたことも改めて注意していただきたい。今はこのような重い課題を東アジアの歴史の深部から考える機会かもしれない。ここからも「地球市民」なる理念を考えることが、多少理想的な面があるとはいえ、いかに重要な意味を持つか垣間見られよう。今日はなにはともあれ、63名もの方々が参加してくれたことで司会者・進行役の我々が多大に励まされた。今後のフォーラムもこのような新しい「江湖」でありつづけねばと願っているばかりである。

（文責：林少陽）

プログラム

第19回SGRAフォーラム

東アジア文化再考：自由と市民社会をキーワードに

日時：2005年5月17日（火）午後6時半～8時半
会場：東京国際フォーラムガラス棟G602会議室

【フォーラムの趣旨】

SGRA「グローバル化と地球市民」研究チームが担当する5回目のフォーラム。

「自由と民主主義」が軍事介入まで許容する「正義」とされる世相の中で、東アジアにおいて千年以上追究されてきた自由や市民社会を考え、それが現代においてどのような社会的意味と意義を持つかを探りたい。現在、学問の分野では、特に日本の歴史研究において、東アジア文化圏全体を見渡し、かつてそれが存在したようにとらえようとする試みが始まっている。私たちが忘れてしまった、あるいは忘れさせられてしまった、高い精神性を有した当時の中華文明を求心力とした東アジア文化圏を、かつてあったように把握し、それによってよりよく自分自身を認識した上で、この地域の更なる発展の可能性を検討することは、経済分野において加速する東アジア地域協力を進める上にも欠かせない作業であると考えます。

6時30分

開会挨拶

SGRA代表 今西淳子（渥美国際交流奨学財団常務理事）

司会：林少陽（SGRA「地球市民」研究サブチーフ、東京大学大学院総合文化研究科助手）

6時40分

ゲスト講演

中国山水画の住人たち－「隠逸」と「自由」の形

宮崎法子（実践女子大学文学部教授）

日本を含む東アジア文化圏は、かつて中国を中心に形成されてきた。宋代（10世紀）から、清時代（20世紀初頭まで）の長きにわたり、中国の社会や文化をリードした知識人（士大夫）層の価値観は、東アジア全体の精神世界や趣味世界に大きな影響を与えた。宋代に成立し、その後大きく発展した水墨山水画は、そのような東アジアの知識人たちの理想世界を表わしており、単に自然美だけを描くものではなかった。そこには、儒教的枠組みのなかに生きざるをえない人々が、一方で常に抱き続けた精神的自由への希求や隠逸への思いが反映している。山水画とは正にそのような思いを反映した造形世界であり、そこに繰り返し描かれた漁父などの点景人物は、隠逸の思いを託された精神的自由の象徴であった。今回は、そのような山水世界の住人について、そこに映された中国の人々の価値観を具体的に作品に即して読み解き紹介したい。

7時20分 ゲスト講演

東アジアにおける市民社会の歴史的可能性

東島 誠（聖学院大学人文学部助教授）

第一の論者は、東アジアには西欧型の市民社会など育つ余地が無かったと言い、第二の論者は、東アジアのなかに西欧型市民社会を発見しようとした。これに対して第三の論者は、西欧世界の普遍性に破産宣告を下し、アジア固有の論理の中に市民社会の可能性を探求しようとした。しかし第四の論者は、その第三の論者をも、東アジアの固有性が西欧世界と対になる形で形象化されているとして、これをナショナリズムの言説と批判した。このように、「東アジアにおける市民社会の歴史的可能性」という所与の課題には、幾つかの危ういトラップが仕掛けられている。このトラップを潜り抜けながら、いったい何が論じられるだろうか？この問題を考える上での素材提供ができれば幸いである。

8時00分 質疑応答

進行：高 照卓（SGRA「地球市民研究」チーフ、グローバル文化研究所首席研究員）

8時25分 閉会挨拶

嶋津忠廣（SGRA運営委員長、渥美国際交流奨学財団事務局長）

【講師略歴】

■ 宮崎法子（みやざき・のりこ）

1979年東京大学大学院人文科学研究科、美術史学専攻修士課程修了。その後京都大学人文科学研究所助手、三重大学人文学部助教授を経て、1995年から実践女子大学文学部美学美術史学科教授、現在に至る。その間に、中央美術学院（北京）留学、ハーバード大学イエンチン研究所・台北故宮博物院博物院などの客員研究員。

専門分野：美術史 中国絵画史

著書：『故宮博物院5 清の絵画』（編書、日本放送協会、1999年）、『世界美術大全集 東洋編8 明』

（責任編集・著、小学館、1999年）、『花鳥・山水画を読み解く—中国絵画の意味—』（角川叢書、2003年、サントリー学芸賞受賞）ほか

論文：「中国花鳥画の意味」上・下（『美術研究』363-364号、國華賞受賞）ほか

■ 東島 誠（ひがしじま・まこと）

1999年 東京大学大学院人文社会系研究科博士課程修了、博士（文学）

現在：聖学院大学人文学部助教授

著書：『公共圏の歴史的創造—江湖の思想へ』（東京大学出版会、2000年）

論文：「交通の自由、思想の運輸」（『東京大学日本史学研究室紀要』第5号、2001年）、「近代的読書公衆と女性——『君子』から『読者』へ」（三谷博編『東アジアの公論形成』東京大学出版会、2004年）ほか

挨拶

開会挨拶

今西淳子

SGRA代表

皆さん、こんばんは。お忙しいところ、SGRAフォーラムにいらしていただきありがとうございます。私が代表を務めます今西と申します。簡単にSGRAの経緯を紹介させていただきます。

元々は私の父が亡くなったときに、家族で、日本で勉強している外国人留学生を支援する奨学財団を作ろうということになり、10年前に渥美国際交流奨学財団を設立しました。日本の関東地方の大学院博士課程で博士論文を執筆中の外国人留学生を毎年12人支援するという非常に小さな家族財団です。そこでは、奨学期間が終わった後も続くネットワークを作りたいということにすごく力を入れてきました。設立5年目に、そのネットワークを利用して、もっと積極的に活動していきたいということで作ったのがこの関口グローバル研究会（SGRA：セグラ）です。

このSGRAの活動は全員がボランティアなのですが、インターネットで世界中をつなぎながら、7つのチームを作って活動しております。毎年4回のフォーラム、それからフォーラムの講演録も含めまして8冊程度のレポートを出すことを目標にやっております。会員制にしておりまして、それが主な活動財源となっておりますので、是非この趣旨にご賛同いただける方はご入会いただけますと幸いです。

SGRAでは、中国でデモが起こってから3週間くらい、会員のメーリングリストで「反日」についての皆さんの意見を聞いているのですが、昨日の日本国総理大臣の態度を見ていると、日本と中国、韓国は、既に膠着状態ではないかと思ひ、こういうことに対応していくには、今までと全く違った新しい発想が必要なのではないかと最近思っています。今日のフォーラムは歴史学なのですが、従来とは違った角度からの切口で見てみるというヒントが与えられるのではないかと思います、大変に楽しみにしております。

先生方、本日は、大変お忙しいところいらしていただきありがとうございます。私は余り時間を使わないで、どんどん進行していただきたいと思ひます。皆様、どうぞお楽しみください（拍手）。



ゲスト講演

中国山水画の住人たち—『隠逸』と『自由』の形

宮崎 法子

実践女子大学文学部教授

(講演時に配布した資料は巻末の付録をご覧ください)

今日お話しする内容がこの会の趣旨に沿うものかどうか、つまり「自由」とか「市民」とかということが本当にこの絵画の中からどのぐらい言えるのか、その辺についてはちょっと自信はないのですが、ただ、ある1つの文化の型の中で、何が求められて、そして何が表現されてきたかということ、絵画作品を通じて見る美術史という学問を通して何らかの形でヒントになるようなことがあったらいいなと思って、自分の積み上げてきた専門の方からお話しさせていただきます。絵画というごく限られた世界の中に、それを作り出した社会の視線、物の見方、あるいは何を求めているかということが表れています。だから、美術史が歴史として成立するわけです。もちろん美術作品ですから、質の善悪とか、芸術的な何かということはあるのですが、やはりその社会の本質を表現するのが美術作品であると思っています。

中国の場合、絵画が随分早くから芸術として認められてきました。芸術であるとする大抵の場合は権力がある人のものとされます。ところが、中国では、絵画あるいは芸術が、単純に宮廷とかそういう人たちのためだけでなく、随分早くから普通の人の暮らしの中で意味を持ってきました。伝統的な知識人ではない本当に普通の庶民の歴史というのは、残念ながら、中国では、というか他のどの地域でもなかなか分かりません。それは文献も残っていなければ、書かれたものもないからです。だから文字を書けて、ある程度文章を書けて、そういうものを残せる、そういう人たちの考えだけが今日に伝わっています。そういう意味ではここでいう普通の人々というのも、限定されたものではありません。

中国の伝統的な知識人の精神のバランスの取り方としては、よく言われるように、公的、外的には儒教が非常に大きな役割を果たしてきています。



そして、ただ儒教だけでは窮屈ですから、私的な側面では老荘思想がありました。きちっと社会に役に立つ何かをやるという儒教的なスタンスではなくて、自然に事を構えて、自由になりたいという思いがいつもあるわけです。そこでいつも目指されていることは、その社会から逃れることです。隠逸、隠棲する、あるいは「江湖（こうこ）に隠れる」というのですが、つまり普通の社会の中に隠れてしまう。

山水画が成立して、非常に盛んになるのは10世紀以降です。その時代以降というのは実は科擧（かきょ）が全面的に行われるようになって、試験で選ばれた古典の教養のある知識人が皇帝を支える支配層になりました。そういう人たちの感覚は、表面的には儒教ですが、心の中ではいつもそこから逃れたいという、何か非常に引き裂かれたものをずっと持っていました。それはある種ポーズかもしれないのですが、完全に儒教的に外の政治の世界、あるいは人民のために尽くすということは、なかなかうまくはいかないわけで、その中であくせくしていることに対する嫌気みたいなものを、そこから逃れたいという気持ちを、いつも心のどこかに持っている、そういうバランスの取り方をしていたとよく言われます。

山水画というのは正にそういう思いを描いています。儒教的なシンボルもたくさん描かれますが、やはりそういうものから逃げ出した隠逸を求めている。そう気持ちを造形化した世界として描き続けられたし、描いたものを知識人たちが鑑賞しただけではなくて、自分たちも描き始める、という展開を遂げます。それはほかの地域の美術に比べるととても変わった（中国の見方からすればほかの地域が変わっているというだけですが）展開を遂げるのです。

自然に遊ぶ心、自然に同化して、その自然を楽しんで、そこに自分の精神を遊ばせる、こういった思いが釣り人とか漁師というシンボルによって描き続けられました。中国では何といても『論語』

でどう言っているかというのはとても大事なわけですが、山水画について、あるいは山水ということについて、「知者は水を楽しみ、仁者は山を楽しむ。知者は動き、仁者は静かなり。知者は楽しみ、仁者は寿し（いのちながし）」と孔子が言っています。風景を表す「山水」という言葉は、このように、まさにオーソライズされたものなのです。自然の中で心を遊ばせて楽しむことというのは、もう既に昔から、孔子様の言うところの「人間の精神」の1つの楽しみとしてオーソライズされてきたわけです。

もう少し時代が下って、南北朝時代（5世紀）に、宗炳（そうへい）という有名な思想家がいました。彼は絵も描いたらしいのですが、残っていません。自分が年をとってどこにも、昔遊んだ山にも行けなくなってしまう。だから、部屋の壁に山水画を描いて、それを寝ながら見て、寝ながら旅をした。寝るといえるのは、眠るのではなくて、横になるということです。要するに、ソファに寝転がってテレビを見ながら世界中の様子を知ると同じような、そういうことを「臥遊（がゆう）」（寝ながら遊ぶ）と言いました。そして、山水は、実際にそこで精神を遊ばせて意味がある、優れた精神にとってとても大事であるが、それと同じ価値が山水画にあると明言しています。これは非常に早い時期の明言ですし、宗炳は遠近法的なものを見方みたいなことももう既に言っています。ただ、この時代の絵（山水画）は1つもと言っては語弊がありますが、ほとんど残っていません。

さて、漁師がどうして絵の中でそういった隠逸の思いを表現するものになったかということをお話しましょう。これは楚辞（そじ）の「漁父の辞」という物語に因っています。楚の国の王様には悪い家来がいっぱいいて、屈原（くつげん）が正しいことを進言すると疎まれて国を追放されてしまった。彼は結局は洞庭湖（どうていこ）のほとり汨羅（べきら）から身を投げて自殺するわけですが、その前にさまよっていた時に様々な歌を詠みました。その中に、漁師に出会って漁師と問答するという有名な

詩がある。屈原が本当に作ったかどうかは別としても、ずっと伝わってきた古典として非常に有名な詩です。

「世の中はみんな濁っていて、自分一人が清廉である。だれもがみんな酔っぱらっていて正気ではなくて、自分一人だけが醒めている。」ある意味でちょっと思い上がっているかもしれませんが、儒者的に社会、政治に対して責任を持って一生懸命やろうとするが報われない。かえって自分は国を追われてこうやってさまよっている。そこで漁師が「あなたは大臣ではありませんか。どうしたのですか」と言って対話が始まります。漁師は、そんなあくせくしてもしょろがない、何をくよくよしているのかというスタンスです。そして漁師は最後に、歌を歌いながら舟に乗って去っていくのですが、「水が清いのだったら、水が澄んでいるのだったら、そのときは自分の冠のひもを洗えばよい。もし水が濁っていたら自分の足を洗えばいいのだ」と言い残します。つまり、濁っていたり清かったりするのに合わせて、自分はそれに適当になすがままに任せながら過ごせばいいのだということです。ただ、屈原は最終的にはそういう立場は取らずに、結局自殺してしまいます。

これは昔から、儒教的な価値観と老荘的な価値観が非常に対比的に表現されている話として有名です。漁父というのは正に自然に自由に生きる自由な精神。本当にその漁父が自由であるかどうかは別ですが、ともかくそういう精神の象徴として表現され続けます。隱逸を象徴するものになります。

陶淵明（とうえんめい）の有名な『桃花源記』の中でも漁師が重要な役割を果たします。桃源郷に行き着けたのは漁師だけなのです。漁師が、花がきれいに咲いている不思議な洞窟があるので、どんどん遡っていくと、そこは桃源郷跡だった。つまり随分昔にそこに隠れ住んでいる人たちがいた。桃源郷は龍宮城とは違って、乙姫様がいたり、ごちそうがあったりするわけではない、普通の農村です。ただ、そこでは何にもとらわれずに平和に暮らしている。

そして、そこに行き着けたのは漁師でした。

漁師はそうやって普通の景色の中、つまり「江湖」に、自然に生きているわけですが、そこで釣りをしている人というのは、確かに隱棲の姿ですが、時には、逆にそういう隱者がまたスカウトされて、政治家になるわけです。太公望という人がそうです。周の王様に見い出される前はずっと釣りをしていました。太公望、つまり釣り人は世の中から逃れてきた隱者であると同時に、今後隱棲から世に出る人でもあるわけです。

山水畫の成立は、科挙と非常に大きくかかわっていると私は思います。唐以前の文化というのは貴族文化です。そして、世襲貴族が担う文化あるいは社会だったわけです。それが完全に終わります。宋時代になると世襲貴族はいなくなります。皇帝は世襲ですが、そのほかの官僚はみんな試験で選びます。その試験はもちろん儒教の教典をきちっと覚えて、それを使って文とか詩を非常にうまく作れる人を選ぶために行います。これはずっと清朝の終わりまで、20世紀まで続くわけです。最初のころは新しい、とてもすぐれた人材の登用の方法であったに違いありません。少なくとも世襲よりは機能したと思います。

ところが、社会が大きく変わっていくのに、いつも儒教に一元的な価値を認めた上での議論になりますから、ゆがみというか、実情と合わないところが出てきます。しかし、科挙制度の下では要するに教養があるということが意味を持つ社会だったわけです。儒教的な教養は、今の日本ではほとんど意味を持たないと私は思うのですが、中国では実質的な意味を持つ社会だったのです。教養があるということが、本当に社会的な地位とか経済力とかを含む実質的な力と深く関わっていました。他の地域にはなかったシステムです。日本はずっと江戸時代まで世襲制でした。日本はこの科挙システムを採用しませんでした。だから、この点からみて日本人には中国の伝統文化を理解しにくいことが多分にあるのだと思います。

第1段階の科挙試験に受かった「士」は、士大夫の士です。日本は武士に士を当てましたが、武士の方は世襲制で、武力ですから、元々の士とはかなり違います。いずれにせよ、中国の士人は根本に儒教がありますから、質朴とか質実とかいうものをよしとする。前述のように、山水画は随分前から、それを理念的に支える思想があって発達してきました。そしてその中から、さらに水墨画という色を使わないある種禁欲的な水墨山水画が生まれ、宋代以降、この士大夫層に支えられて大きく発展していきます。

士大夫層の価値観や趣味を、やがて「文人文化」という言い方をするようになります。いわば一種の市民文化として広がります。つまり士大夫以外の科挙を受からない人も、その価値観に巻き込まれていくわけです。原則男性なら誰もが受験できる科挙制度において、それは構造的な趨勢です。進んで文人文化を学んで、教養を身に付けて、そして書を書けるのはもちろんですが、詩を作ったりする。詩社というものが南宋にはたくさんできています。それは都市の中で詩を作る趣味を持った人たちのグループで、みんなが集まって詩を批評しあったりする。日本では、今でも短歌とか俳句とかを学ぶグループがありますが、そういう文化の在り方というのは実にこの宋代、特に南宋時代には既に始まっているわけです。

そして、絵もだんだん描かれるようになる。最初は竹とか梅とかを描いている。厳しい寒さの中で花を咲かせる、あるいは緑であるという、儒教的な人格を象徴するような松竹梅がよく描かれました。やがて山水画もプロに任せないで自分たちで描き始め、そして文人の山水画に厚いすそ野ができあがり、多くの人に参加する。もちろんそれは全員ではありません。地方の農民から何からみんながそういうものを描いていたかという、そうではなくて、主には経済的に豊かだった江南地方、今の長江の中下流域の都市の文化として広まっていきます。

詩、書、画の鑑賞と制作。それが知識人の交流のマナーでした。詩が作れない人は知識人ではない。

人と別れるときに詩を送ることは、中国の1つの文化的なマナーとしてずっと行われてきました。文房具とか玉器とか変わった石とか書物を集めたり、評価したり評論したり、あるいはお茶を飲む喫茶、それから琴（きん）という楽器の演奏、これらはみんな男性が中心になった文化です。お花を生けたり、ガーデニング、つまりどういう庭を造るか、あるいは変わった植物を集めたり、それからお香を聞いたりとか、そういうことすべて、今の日本で習い事、あるいは女性の趣味と言われているようなものは、中国の知識人の生活文化だったものが広まっていったものです。それは科挙を受からない人でも、多くの人たちの生活のスタイルあるいは価値観になったわけです。

絵の方から言えば、プロの絵ではなくて、文人が描いた絵の方が評価されました。そして特に山水画に一番大きな価値が置かれました。本当のことを言うと、本当に素人の士大夫の高級官僚が皆うまい絵を描けるということは全然なく、プロ的な画家も出てきます。しかし、プロ的な画家であってもやはり教養のある、詩が書けたりするような人でないと芸術的な画家とは認められませんでした。

唐代以前、山水画の自然の中には、神様、神仙、あるいは身分の高い人が描かれました。これは神仙思想とも結びついていて、山水というのは神様が住む場でもあったわけです。その記憶はずっと尾を引いています。宋代以降よく描かれたのは、漁師です。自然に生きる者、自由人としての漁夫。あるいは隠者としての釣人。そして、あと旅人です。

旅人は過ぎ行くもの、あるいは厳しい人生を歩むものの象徴だったかもしれません。なぜかという、宋の時代の旅人は風が吹いたり雪が吹きつけたりする中を一生懸命歩いて旅しているのです。素晴らしい景色の中にいるのに、景色なんかはだれも見えていない。それは正に厳しい自然の中を、そこを通り過ぎていくのですが、多くは官僚であったり、お坊さんであったりしますので、ある種儒教的な、そうやって人生を戦っていく者というイメージ

があったのかもしれませんが。ところが後になると、のんびりと景色を見ている人が描かれるようになります。自然を楽しむ文人の姿に変わってきます。そしてそれが神仙、山の中で自由に楽しく暮らしている神様たちとどこかしら結びついていくという、そういう構造になります。

これから作品をお見せします。右上の絵は顧愷之（こがいし）が描いたと言われている『洛神賦（らくしんふ）』です（図1）。三国の魏の国の王子であった曹植（そうしょく）の有名な詩（賦）で、洛水のほとりで彼が女神に出会います。そして賦を詠む。有名な詩に絵を付けたという形です。右側が皇帝

（曹植）の一行です。そして山の、まだ非常に稚拙な山ですが、その中にいる女性が洛水の女神です。ここで出会って長い詩（そして絵）が展開します。

左下の絵は正倉院の琴（きん）です。日本でいう「お琴（こと）」は、本当は箏（そう）という楽器です。琴は元々文人が楽しむ楽器ですが、その楽器の中に楽器を弾いている人が描かれています。これはその当時の文人たちが集まってお酒を飲んで楽器を演奏しているところです。周りには飛天のような、空を飛ぶ仙人もいますし、花が咲いています。でも、この岩が普通のその辺の岩ではなくて、やはりこれは庭園です。夢のような庭園の中での集いです。

これが文人たちの楽しみ方、あるいは人々の理想的な楽しみでした。音楽を演奏したり、お酒を飲んだりする。でも、ここでは文人なのか仙人なのか分からない。それが重なっている世界です。

図2は少し稚拙な絵ですが、「江行初雪図巻（こうこうしよせつずかん）」という画卷の一部です。風が吹き初雪が降ってかなり寒そうです。そこを旅する。多分家族で任地に赴任する官僚と思われるのですが、この時代は楽しみで旅をする人というのはほとんどいなかったと思います。対岸では漁師の子供が網を上げています。画面左上には、寒い中結構つらそうな仕事をしながら、だけれどそれなりに楽しそうな漁師が描かれています。そしてその前を通り過ぎていく旅人。これが基本的に宋の山水画の中で最



図1 伝顧愷之 洛神賦図巻 部分 及び 正倉院 金平文琴 文様

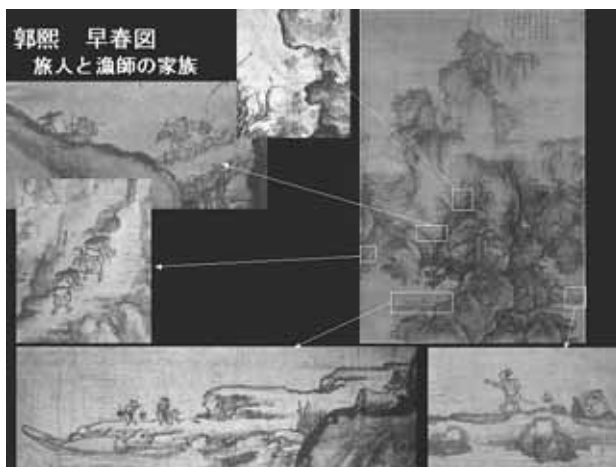


図2 五代 趙幹 江行初雪図巻 部分



図3 郭熙 早春図 旅人と漁師の家族

もよく描かれるモチーフです。この絵は、宋が統一する前の五代という分裂時代のもので、人物が主体ですから、まだ完全な山水画とは言えません。

図3は非常に有名な絵ですが、北宋11世紀の神宗皇帝のとき宮廷で活躍した郭熙（かっき）という画家が描いた「早春図」という非常に大きな山水図です。これは何か変な絵だなという感じだと思いますが、正に早春の自然のエネルギーが溢れるような一種想像上の幻想的なものでありながら、部品はすべて非常にリアルにかかれています。神宗皇帝は正に政治改革をしようとしていましたから、皇帝を頂点とした人民の平和な新しい秩序を造形化したと言えることもできる作品です。

登場人物をよく見ると、画面左下には舟があって、若い女の人が天秤棒に荷物をつり下げて帰ってきた。かなり年配な女性が、赤ちゃんを抱いて出迎えている。つまり、お嫁さんが買い物に行って舟で帰ってきたところに、孫の子守していたおばあさんが出迎えており、男の子や黒い犬までいて、「あっ、帰ってきた」という感じでうれしそうにしているところです。右側には網を片付けているちょっと年配の漁師のおじさん。ちょっとへっぴり腰ですが、舟を操っている若い男性。つまりこれは家族です。このおばあさんとおじいさんはご夫婦で、その息子とお嫁さんと、さらに孫、三代の家族です。犬までいるのです。彼らは粗末な家に住んでいますが、

これから平和な楽しい夕げの時間が始まるであろうということが、想像されます。

画面左隅には道を急ぐ旅人がいます。こういう荷物の背負い方をして、こういう笠をかぶっているのは大体お坊さんですが、一生懸命山を登っています。その右奥には、帽子をかぶって、馬あるいはろばに乗っているのは身分の高い官僚と思われます。お供の人が荷物を持って先導して山を登っていきます。さらに斜面では、霞の中に二人の人が荷物を持って登っていくのが描かれています。そしてこの人たちはどこに行くかということ、画面右上にかなり立派な建物（楼閣）があり、ここに今晚泊まるのでしょう。北宋の時代の絵は、道があれば必ずたどられて、人がいれば必ずその人はどこかに行けるとい、すべてが合理的にきちっとかかれています。そして、こういう楼閣というのは、あるいは山の中にある、仙人が住むかもしれない宮殿のようにも見えるわけです。

許道寧と伝えられる「秋江漁艇図巻」も同じく北宋の絵です（図4）。これも変わったイメージですが、旅する官僚らしき一行や、舟着場でろばを追い立てて乗せようとする商人らしき人、手をあげて歌を歌っているとても楽しい漁師などが描かれています。官僚らしき一行はのどかな旅というより、どこかに用があって出かけた帰りかもしれません。お供の人を必ず連れているのはかなり身分の高い

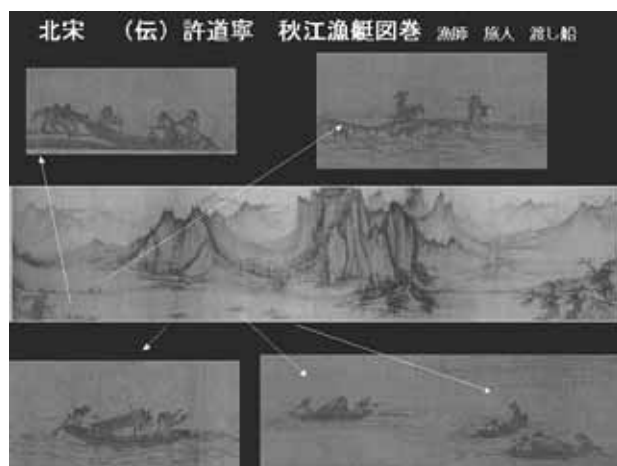


図4 北宋（伝）許道寧 秋江漁艇図巻
漁師 旅人 渡し船



図5 南宋 李氏 瀟湘臥遊図巻 及び
南宋 牧谿 瀟湘八景図より（漁村夕照）



図6 明 吳偉 漁楽図 北京故宮



図7 元 吳鎮 漁父図巻 部分



図8 元 王蒙 花溪漁隠図

人です。過ぎていく人たちと漁師たち、そして漁師は厳しい仕事かもしれないけれども、結構楽しそうにやっている。自然の中に生きている人たちの悠々自適の楽しさみたいなものも絵の1つの主題なのです。

図5の上は「瀟湘臥游図巻（しょうしょうがゆうずかん）」つまり、寝ながら遊べる山水画です。禅宗のお坊さんがこういうところに昔行ったけれども、もう行けなくなったので絵を描かせたという作品です。ここにもたくさん小舟や漁村の様子が描かれています。これは長い画卷の一部ですが、こういった水辺の村落、あるいは人々の暮らしを中に小さく描きながら、全体としての広がりのある山水画になっています。

下は牧谿（もっけい）の、美術史をやっている人でしたらみんな知っている「瀟湘八景図」から「漁村夕照図（ぎょそんせきしょうず）」です。夕日の中、漁師が網を引き揚げようとしている状況が描かれています。瀟湘地方というのは中国の文人にとって、あるいは神話とか文学にとってもものすごく積み重ねのある場所でした。先ほどお話した屈原が自殺した洞庭湖というのは、瀟湘の中心にある大きな湖ですから、そこにはいろいろな文学的な記憶があるわけです。文人たちが特に好んでこういうものを描かせたのですが、それが余り流行り過ぎたので、そのうちに、この画題は余り中国では描かれなくなりました。でも、日本にはずっと伝わっていて、瀟湘八景に因んで、近江八景とか、自前の日本の八景を作り始めるほどになります。

図6は「漁楽」、つまり漁師は楽しく暮らしているのだという思想です。ちょっとうるさい筆で描かれています。明時代のプロの画家の絵です。漁師が結構楽しげで、遠くまで舟を浮かべている。こういう画題が明の時代は特に好まれて繰り返し描かれました。プロの画家は、舟とか人物のデザインとかにすごく気を遣って描きます。次の作品のように、文人はそういうものを余り細かく描かないの

ですが。

図7はアマチュアというか、文人であった、元時代の呉鎮（ごちん）という人が描いた「漁夫図巻」です。呉鎮その人が、元時代の異民族の支配の時に江南にいて、政治の場面に出たり、お役人になったりしなかった。そして、画家としても全然売れなくてひっそりと暮らしていた。だれともほとんど付き合いせずに、正に自分が隠棲していたわけです。その中で隠逸を詩に歌い、書を書いて、そしてこういった一種稚拙に見えるような表現によって自分の心情を描いたわけです。「魚は釣るけれど、名は釣らない」、つまり名誉は釣らないというふうなことが書いてあります。そして、必ず、屈原の「漁父の辞」を後ろに秘めた洞庭湖のようなことを詩で歌い、それを絵にしています。人物画は文人画家の得意としないところなので、わざとかもしれないし、本当かもしれないのですが、下手に描いてあります。人物画をうまく描けるのはプロの画家です。人物画なんかをうまく描くのは文人としては余りよくないかもしれないぐらいで、こういう一種味のある描き方をします。

図8は元の王蒙（おうもう）の「花溪漁隱図（かけいぎょいんず）」です。陶淵明の「桃花源記」を踏まえ桃の花が一面に咲いている理想郷です。理想郷は、きらびやかな宮殿ではなくて、普通の漁村であり農村なわけです。そこでこの人は釣りをしている、女の人が舟と一緒に乗っています。上の詩は自分で書いているのですが、奥さんを連れて釣りをして隠棲している。中国の伝統では隠棲というのは一人で孤独にするものではなくて、家族連れです。元の時代、彼らは実際に政治の舞台には出ていませんから、本当に自分の姿なのです。ところが、この人は次の明の時代になったときに出仕します。やはりそういうある種の色気はあって、漢民族の王朝になったから出ていくのです。ところが、彼は最後が悪かった。明王朝の初め、皇帝がすごい肅正をしました。王朝の設立期というのはみんなすごい肅

正をするので、有力者や建国の英雄が一番危ない。王蒙はただの文人でしたが、ある有力者のサロンに出入りしていた。その有力者が肅正の対象になって、彼も72歳にして牢屋に入れられ獄死してしまうのです。だから、隠棲かそうではないかというのは、本当に命がけの話です。

図9の左は10世紀というすごく古い時代のお墓から出てきた絵です。やはり深山での文人の集いが描かれている。琴を持った子供の従者を連れていたり、碁を打っていたりします。山の中での理想の遊びです。このお墓の墓主は女の人なので、女性も同じようなものを夢見ていたということです。



図9 遼墓出土 山水図 及び
南宋 作者不明 冬景山水 金地院蔵



図10 趙孟頫 謝幼輿丘壑図巻



図11 明 仇英 仙山樓閣圖 部分



図12 文徵明 真賞齋圖卷



図13 (伝)馬遠 寒江独釣圖 及び 朱端 寒江独釣圖

右は、南宋の宮廷画家が描いたもので、猿の声を聞くために冬の山の中に多分入って行った文人の姿を描いています。こういった深い山の中での文人の楽しみが描かれていますが、ここには漁師はいません。

図10は元の時代の有名な文人画家が、わざとちょっと古風に、あるいは稚拙に描いた、六朝時代の有名な隠者謝幼輿をイメージして描いた絵です。これだけでは隠棲できなくて、建物とかはもちろん必要なのですが、イメージですから、松の木のある丘での隠棲です。この趙孟頫(ちょうもうふ)という人は実は隠棲しなかった。彼自身は元が滅ぼした宋の皇帝の子孫でした。といっても随分遠くなっていますが、フビライ・ハンが人を集めたときに、ほかの年を取った人たちは応じなかったわけですが、若くて才能があった彼は応じたのです。そのため、異民族に仕えたというので、評判は余りよくない。ただ、こういう人が漢民族の文化を元の宮廷に伝えたし、逆に、元の宮廷でしか見ることのできなかったような、北宋を滅ぼした異民族の金が持っていた北宋までの宮廷コレクションとか、そういうものや情報を南の人たちに伝えているのです。

図11は明の仇英(きゅうえい)が1520年に描いた、深山幽谷の理想郷の絵です。プロフェッショナルな画家だから、とても細かい。どこまで拡大してもよくこんなに描けるというような絵です。真ん中の建物には文人がいます。でも、これは仙人の住む山です。ですから、これは仙人なのか、文人なのか、隠居しているのか、もう交ざっているわけです。隠居の理想が仙人になる。仙人になったら正に不老長寿ですから、こういう絵をお年寄りのお誕生日のお祝いのおときに、特に注文して描いてもらったりすることになるのです。

山の中は仙人が住んでいるのですが、明の時代になると、実際の文人たちは江南の都市の近郊に様々な別荘を構えます(図12)。蘇州に行って庭園を

見ることができますが、それはみんな明の時代の高級官僚たちが引退した後に住んだ、あるいは造った別荘です。文人たちが高級官僚になっているわけです。高級官僚にならない限りは財産もなく、そんな素晴らしい別荘も造れないわけです。ところが、高級官僚にずっとなっていたらこういうふうな所では遊べない。どうするかというと、早くに引退するのです。引退して、故郷の別荘に帰るのが彼らの夢です。まじめにやろうとすれば、ずっと仕えて仕事をする。でも本当のことを言うと、高級官僚は一度なれば、その特権は一生続くので、すぐ辞めても実はかまわないところもあるのです。そんなに欲張らなければ。本当に自由なのか、本当に引退したのか、いろいろなことはありますが、要するにそういう中でただ理想として表現されているのがこういう別荘です。

別荘や書齋にはその人の人柄が表れるので、別荘の号（呼び名）でその人を呼んだりするわけです。今でも何とか齋というような呼び方をしますが、それは書齋の齋です。別荘に人が集まってお茶を飲む。本当はお酒を飲んだかもしれないけれど、お茶を飲むという、そういうポーズを取って、そういうふうな場面が描かれます。また庭には、奇妙な形の庭石も集めたものです。太古石を評価して鑑賞するというのも中国の1つの文化、市民文化というか、文人文化だったわけです。そのような奇石は仙人の住む山や洞窟のようでもあり、理想の世界がすぐ地続きで実現されていたのです。

ところがこの絵を描いた人は、お父さんは高級官僚だったのですが、本人は科挙に受からない。結局、ただ文人としての評判の方がすごく高くなったので、歴史の編纂に呼ばれて都に行く。ところが、本当に高級官僚で試験に受かってきた人からはじめられる。嫌になって何か月かですぐに帰ってきて、そしてずっとこういうふうな文人として生きる。友人はみんな高級官僚。蘇州は文化も教育もレベルも高いですから、みんな高級官僚になるわけです。彼は科挙に受からなかったのですが、画家として、あるいは文人としては非常に有名でした。それは代々

続いて、明の終わりまで蘇州の名家でした。画家も一種世襲制で、息子とか孫に画家が一杯出てきます。文人画家だけれど、ある意味でプロ的でした。もちろん直接お金のやりとりはしないのですが。

山の中での楽しい話ばかりではなくて、厳しさというもの、つまり儒教的な一種の価値観も山水画の中には描かれます（図13）。特に雪景色や冬景色がそれに当たります。左は、南宋の宮廷画家の馬遠が描いたと言われる「寒江独釣図（かんこうどくちょうず）」。多分詩にあるのだと思いますが、寒い川で一人で寒さに凍えながら釣りをするという、厳しい寒さを讃えるような価値観、寒さの美学とでも



図14 梁楷 雪景山水図 及び 戴進 冬景山水図



図15 文徵明 関山積雪図巻

うか、そういう厳しさがずっと描きつがれます。

右は明の宮廷で活躍した画家です。宮廷の画家も華やかな絵ではなくて、こういう絵を求められて描くわけです。

図14の左は、南宋の梁楷（りょうかい）がかいた「雪景山水図」。東京国立博物館は結構いい中国の絵をたくさん持っています。中国では南宋の宮廷画家の絵は評価されなかったの、日本に良い作品が伝わってきていたのです。南宋時代、北の方は領土ではありませんでしたから、一種のイメージの世界です。毛皮の帽子をかぶった人が雪の中を歩いていくのですが、本当に寒さが厳しいというのではなくて、ある種イメージの中で作り上げた絵です。非常に限られたモチーフで、すごく静かなしんとした感じをよく出しています。右の方は明の宮廷画家（あるいは、なりそこなったとも言われていますが）職業画家の絵で、春の絵と冬の絵が日本に伝わっていて、これは冬です。こちらは梁楷の絵に比べるとかなりざわついてます。旅人もとても活気があります。これは宋と明の感覚の違いです。宋の研ぎ澄まされたような感覚と、明のある種庶民的日常的という、分かりやすさという違いがあると思います。

図15は先ほどの明の文人画家、文徵明（ぶんちょうめい）が描いた雪の景色です。これは雪の中、

長い旅する人が描かれています。非常に細かく、この人がこれを描いたときはもう六十幾つですから、老眼にならなかったのだろうと思われるぐらい細かい。これはたて20センチぐらいの絵で、とても小さな中に描いています。最後のところで彼は言っています。この絵は3年かけて描いた。（科挙の）受験勉強をしている若い友人の所から蘇州に帰るときに雪が降ってきた。王維（おうい）という唐の詩人が描いた雪の絵がすごく有名で、雪景色といえば王維なのですが、その王維の雪景色を見て、自分もいつか描きたいと思っていたけれど、まだ自分にはそういうものをきちっと描ける力がないと思っていた。でも、この機会に頑張って描いたというふうなことを書いています。雪の景色によって非常に優れた人格を表すのだというようなことを、儒教的な発想で描いたわけです。正に、厳しさの中の美学みたいなものを描いています。

ところが、清時代になると、そういう旅の絵ではなくて、楽しい旅になります。前は行けなかったような山にも登れるようになります。石涛（せきとう）という清の初めの画家が黄山（こうざん）に登って、そのときの様子を描いています（図16）。黄山のふもとには今でも温泉がありますが、手を広げてみんな温泉に入って楽しんでます。こういう絵は、中国の山水畫の中ではかなり新しい感覚です。今までのような漁師とか、厳しい寒さの中の旅人と



図16 石涛 黄山八勝図冊

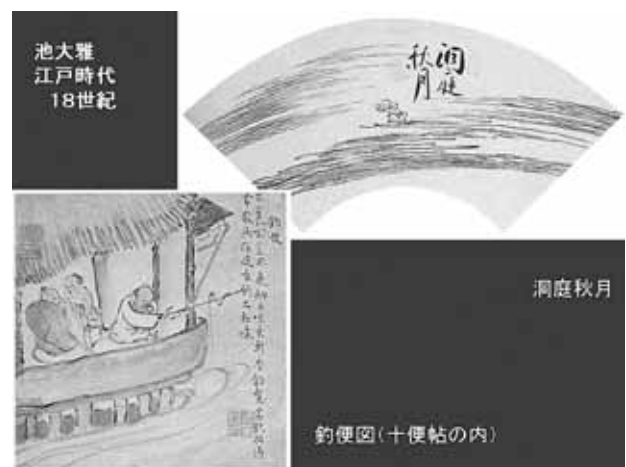


図17 池大雅 洞庭秋月 及び 釣便図（十便帖の内）

か、あるいは山の中で杖を引いて琴を持った従者を従えた文人が景色を見るとかとは全然違った新しい旅の形が絵になっています。このように清になると大きく変わっていきますが、それでもこの山にはやはり仙人が住んでいるという、かつての記憶がずっと重なっているのです。

隠棲に憧れるといったような中国絵画の世界は、当然ながら、みんな日本に伝わってきています。例えば南宋では、市民たちが集まって詩社というものを作っていましたが、教養のある人と人との付き合いでは詩がとても大事な役割をする。室町時代の大名とか戦国の大名が盛んに集まって連歌の会をやっていた。これは要するに、中国の文人のマナーを日本流にやっている。お茶を飲むのも室町のころから始まるし、床の間に絵を飾って鑑賞したり、花を生けたりするのも、全部文人の文化が中国から日本に伝わってきたものです。

それが日本では市民文化というか、普通の人々の文化になった。変わった花を育てたり、花を生けたりということも、男性の文人がやる大事な教養の 1 つでした。日本では明治のころからお茶を飲んだりお花を生けたりするのは女性の教育に使われて、かなり変わってしまうのですが、その代わりよく生き残りました。中国は文人がいなくなったら全部なくなってしまいました。文人からみれば、マニュアル化するのは俗だというような形でやっていたので、ほとんどなくなってしまっているのです。でも、日本ではすべての時代のものを全部取ってあるので、よく残っています。そして女子教育に使ったり、マニュアル化してお免状を取っていくというシステムにしたために、逆に言えば今でも生き残っているのです。どちらがいいかは分かりませんが。

最後に、右は日本の江戸時代の池大雅（いけのたいが）が描いた隠棲（図 1 7）。正に土壌は同じです。洞庭秋月（どうていしゅうげつ）ですから、瀟湘八景の 1 つです。洞庭湖に舟を浮かべて、ここでは釣りはしていません。笛を吹いています。

左下のものは与謝野蕪村と池大雅が描いた「十便十宜図（じゅうべんじゅうぎず）」。お互いに 10 図ずつ、隠棲するのに何が便利か、何が宜（よ）いかということを描きあつた。十便十宜図で、全部で 20 図あるのですが、そのうちの 1 つです。これは池大雅で、釣りをするのに便利だという図です。

中国の文人画は 18 世紀にならないと日本には本格的に入ってきません。池大雅はプロの画家で文人画ではないのですが、スタイルとしてこういうものがすごくもてはやされました。日本の江戸時代中期、幕末に近い江戸時代後期以降の文化として、そして多分明治の 20 年代ぐらいまでは、あるいはつい最近ぐらいいまでも、地方の人たちが詩吟をやったり、旅の画家を泊めて絵を描いてもらったりということをしていたと思います。日本の文化の 1 つのいわば教養とかそういうものに関するところは、かなりの部分中国の文人文化が伝わり、それが市民文化的になっており、今でも気が付かない形で我々の社会で共有してきたのだと思います。

少し時間がオーバーしたかもしれませんが、私の話はこれで終わらせていただきます。どうもありがとうございました（拍手）。

ゲスト講演

アジアにおける市民社会の歴史的可能性

東島 誠

聖学院大学人文学部助教授

難しいタイトルですが、私が付けたのではありません。いただいたものですが、とてもいい題なので、そのままお話しさせていただくことにいたしました。ただ、非常に難しい題ですので、どう料理してお出しすればよいかと途方に暮れまして、最初に皆さんにお目かけましたペーパーには、少し硬めの炊き上がりという感じで書いてあります。ですが、ちょうど食べごろと申しますか、そんなに難しい話にはならないと思いますので、今日はよろしくお付き合いください。

私は主として、近代よりももっと古い時代を専門に研究しており、いったいそんな古い時代の研究をして何か現代に寄与できるものがあるのだろうか、いつもあれこれ悩みながら歴史を考えています。さて、今日の題の「歴史的可能性」の問題に接近するためには、大雑把に言えば、これまで4つの段階、4つの議論がありえたのではないかと考えており、それを以下のようにまとめてみました。誰がどれを言ったという話はここではなしにしますが、「そもそも東アジアには西欧型の市民社会など育つ余地はなかった」というある種の決めつけ、思い込み、これがまず、第一の議論としてありうるはずで、これに対して逆に、「東アジアのなかにもヨーロッパのような市民社会（この場合はかなり良い社会をイメージしていると思いますが）を発見しよう、発見できるかもしれない」という議論がありうるかもしれません。

しかしながら20世紀末に議論がさらに深まってくると、だんだんヨーロッパ世界の普遍性というものもあやしくなってきます。そうしますと今度

は第三として、ヨーロッパの普遍性に対する破産宣告がなされるようになります。そうした中から、ではいったい非ヨーロッパ世界、取り分けアジアから何が考えられるのか。「アジア固有の論理の中に新しい意味での市民社会の可能性を探る必要があるのではないか」という議論が生まれてくるはずで

す。ところがこの三番目の、一見するとなかなかいい線だなどと思う議論に対しても、次のような疑問が投げかけられるのです。すなわち「東アジアの固有性というものを強調すればするほど、実はそれが既存の西欧世界と対になる形で、独自のアイデンティティというものが強化されることになる。そのことがひいてはナショナリズムにつながるような性格を持つのではないか」という批判が出てくるようになりました。むしろここ十年来、そのような議論ばかりを私たちは目にしてきたかもしれません。

私も日本の歴史を研究してきました。しかし、なぜ日本の研究をするのか、日本人だからか、そう言ってしまうと、結局私もナショナリズムに批判的なことを言いながら、実はナショナリズムの枠組みの中で考えているに過ぎないかもしれない。こういうことがここ十年ほどのうちに、自分の議論の足元を見直すという形で、徐々に共有されるようになってきました。

こういう視点自体は大事だと、私も思います。常に自分の議論が何を生産してしまうのか、どういう意図外の効果を持ちうるのか、という点への反省としてはたいへん重要だと思うのです。ですが、そこから何か新しい可能性が生まれるのかと考えると、

それだけでは議論が停滞してしまって、先が見えない状況であるように思います。

ヨーロッパだけではなく、アジアの場合もそうだと思いますが、歴史を完成形としてとらえるのではなくて、可能性の芽とでも言いますか、(もしかするとその可能性はそのまま歴史の狭間に消えていったかもしれないけれども、)新しい社会を創ろうとする何か声らしきものが、歴史の中からは聞こえてくるのです。私は、自分の研究の中で、その声を拾おうではないかと考えました。それは、鎌倉時代であったり、室町時代であったり、あるいは江戸時代であるかもしれませんが、どの時代であっても、何か社会を変えようとする動きがあるときには、どこからか声が聞こえてくるのです。その声を採取してみたい。こういうふう想着て歴史の勉強をしてきた次第です。

一昔前ですと「新人類」という言い方がありましたが、新人類というのは既に死語だそうで、今の学生は全然知りません。大江健三郎さんではありませんが、「新しい人」という言い方をすれば、どうやらみんなにも通じるようです。その「新しい人」の姿を通じて、何か自分自身をも批判的に照らし出すことができるような、そのような素材を探ることによって、歴史の中の声を聞きたいと思います。今日は時間の関係で2つの素材、2つの事例をお話します。

「新しい人」とは何か。ここ十年ほどの間に市民

権を得た言葉に、ボランティア・アソシエーションがあります。ボランティア・アソシエーションは訳せば「自発的結社」でしょうか。もっと普及した言葉としては、NGO(非政府組織)やNPO(非営利組織)があります。そういう言葉を日常的に耳にするほどに、ある意味で市民社会そのものを身近に議論の対象にできる条件が整いつつあります。ではその問題を、歴史の中で実際に考えてみましょう。そういう「新しい人」の姿を、歴史上の、2つの素材の中」に探してみようと思います。

「今ある自分からの自由」。これは必ずしも歴史



の中に限ったことではなく、いま、実際にこうした活動に参加されている方にとっても、常にそうかもしれません。これがなければ、ボランティアなものも、いつの間にかボランティアではなくて、何と

なく義務のような、もっと停滞したものになってしまおうでしょう。歴史の中にも、「今ある自分からの自由」を常に求める声を聞きたいと思います。

社会にはいろいろな束縛があります。皆さんにも家族がいて、また会社があり、社会的地位がありと、様々に自分を縛るものがあるはずです。放映中のNHKの朝ドラではありませんが、仮に会社の不正に気が付いたとします。さてこれを暴いたとすると自分の家族はどうなるだろうか。いろいろな自問自答をすることになるでしょう。そこには自分自身の行動を縛るいろいろな条件が立ち現れるはずです。歴史上にはこうした条件がさらにいろいろありました。やはり身分制の社会です。身分制を支える思

考、いわゆる種姓観念の強固さともいいますか、人間行動を縛る多数の桎梏^{しごく}、足かせがあります。

自分がある新しい行動を取るときにどういう視線にさらされるのか。「最近の若い連中はけしからん」とか、「あいつはやっていることがおかしい」という形で、「新しい人々」、すなわち自分を縛る桎梏から抜け出ようとする人々に対して向けられた批判的なまなざしが、歴史の史料の中にはたくさん出てきます。今日はそういうまなざしを通して、そのまなざしの先にある世界を見てみたいと思います。

最初に取り上げます素材は、事例1「ある匿名の女性」です。災害ボランティアの現場からという素材でお話いたします。10年前の阪神淡路大震災をボランティア元年として、今年は11年になります。ここ最近も様々な災害が多発しており、ボランティアという問題はいま正に喫緊の課題になっているかと思えます。この災害ボランティア、具体的には江戸時代を生きたある一人の女性の声を拾い集めてまいりましたので、それを聞いていただきたいと思えます。

1742年と言いますと、江戸時代は将軍吉宗の時代ですが、この年、江戸の隅田川で大洪水が起きました。そして本所や深川といった地域が水浸しになったので、8月6日から23日まで江戸幕府が救済事業を行いました。ちょうど幕府が救済事業にい

くらかかったかを示す帳面が残っており、ご覧の表は、この帳面を基にそのとき人々に振る舞われた食料給付の推移を示したものです。「ある匿名の女性」に登場していただく前にこの表を見ていただきたいのですが、ここからいったい何が読み取れるでしょうか（図1）。

いろいろなことが読み取れます。8月6日の夕方、6000人前の粥が焚き出されました。それに必要な米は8石です。7日は少し人数が増えて、朝8000人分の粥が焚き出されました。果たしてここから何が見えてくるのでしょうか。7日の夕方はどうですか？そうです、ここから飯に変わりますね。この変化について、もう少し皆さんリアリティを持って事態を想像していただきたいのです。なぜ最初に粥で、その後、飯になるのでしょうか。

ちょうど7月末、これは旧暦ですから、今でいうと9月で台風シーズンです。大雨が降り続き、ついに隅田川の土手が決壊して、洪水のため家を出ることを余儀なくされた人たちが最初に口にしたのはお粥でした。体が弱っているとき、いきなり飯はのどを通りませんよね——こういう説明をいたします。でも、それだけではないかもしれません。飯7000人前を用意するのに14石の米が必要です。14石は14000合ですから、一人当たり2合の米が必要になります。これに対してお粥は水増しされていますから一人1合で作れる計算になります。

寛保2年(1742) 隅田川洪水における江戸幕府の救済事業

日	時	人数前	米	米斗
8月6日	夕	6000	粥	8石
7日	朝	8000	粥	10石
	夕	7000	粥	14石
8日	朝	9000	粥	18石
	夕	10000	粥	20石
9日	朝	10000	粥	20石
	夕	10000	粥	20石
10日	朝	10000	粥	20石
	夕	10000	粥	20石
11日	朝	10000	粥	20石
	夕	10000	粥	20石
12日	朝	10000	粥	20石
	夕	10000	粥	20石
13日	朝	10000	粥	20石
	夕	10000	粥	20石
14日		10000	粥	20石
15日		10000	粥	20石
16日		7000	粥	14石
17日		7000	粥	14石
18日		7000	粥	14石
19日		7000	粥	14石
20日		2000	粥	14石
21日		2000	粥	14石
22日		2000	粥	14石
23日		2000	粥	14石
合 計		124000		2612石

表から何が読み取れるか

図1 寛保2年(1742)隅田川洪水における江戸幕府の救済事業

幕府の方針転換の論理

(8月12日)「御施行(せぎょう)の儀、明十三日より一度ばかりに相成り、もつとも近日御止めなされ候間、明日御施行配りに罷り出で候節、もはや段々水も落ち候ゆえ、御施行も近日相止め候間、商売かせぎに取り掛かり候よう、先々にて申し聞かすべく候。」＝幕府の救済打切へ

(8月12日)「右両橋(両国橋・新大橋)に居り候飢人どもへ、武士方・町方より握食または烏目少々ずつの施行もこれ有り候。右施行人の内、名前申し聞かせず施行いたし候者もこれ有り候。」
＝民間ボランティアの実態把握

図2 幕府の方針転換の論理

緊急事態ですから、すぐに米がたくさんそろわないかもしれない、ということを考えると、最初に粥が配られるのもうなずけます。このように、わずかなデータではありますが、それをつぶさに見てまいりますといろいろなことが分かってまいります。

ここで皆さんに是非注目していただきたいのは、いったい幕府はどこでこの事業をやめようとしたか、ということです。最終的には23日に終了いたしますが、ではどこから減り始めるのでしょうか。そうです。12日までは毎日朝夕決まって振る舞われていた食料が、13日は朝とだけ表には書かれています。朝だけ配られて、夕方は配られませんでした。この日から事実上半減して、後はなし崩し的に減らされていく様が見てとれるかと存じます。つまり幕府はこの日、これ以上の救済を行わないと考えたのです。幕府はなぜ、あるいはいかにしてこの救済事業をやめようと考えたのでしょうか。

この12日という日に注目すると、次のようなことが分かってまいります。図2をご覧ください。少し長く、また難しい文章ですが、簡単に意味を取ります。御施行（ごせぎょう）というのは幕府から振る舞われる食料の給付のことですが、「明十三日から夕一度ばかりに相成り」とあります。さきほど表で見ましたように、実際には朝配られていましたよね。幕府の方針決定が末端まで伝わらず朝配ってしまったので、結局夕方分がカットされることになった。このあたり、いかにも急な事態だったという、臨場感がありますね。次に「近日御止めなされ候間」とあります。もう打ち切りにするというわけです。それゆえ明日食料配りに出た際には、「もうだんだん水も落ちてきましたから、この救済も近日打ち切ります。ですから皆さん、商売稼ぎに戻ってください」と、もういいかげん日常生活に戻れと、こう先々で申し聞かせてください、というのです。

でも、それだけではありませんでした。この同じ8月12日の記録にはもう1つ、無視できない事実が書かれていたのです。そこには、隅田川に架かる

両国橋と新大橋にいた被災者たちに対して、幕府ではない武士方や町方のいわば〈個人〉が、握り飯や鳥目（ちょうもく）、これは銭のことですが、それをどうやら自発的に配っているらしい、なかには名前を名乗らずしている者もいるらしい、という情報が書き記されています。幕府が救済の打ち切りを決めたその日に、一番気にしていたのは、民間ボランティアの力がどの程度のものであるか、ということだったのです。つまり幕府は、自らの責任を放棄し、事態をボランティアに委ねてしまおう、と考えていたのではないのでしょうか。

実は、この12日という運命の日の直前三日間、幕府は両国橋と新大橋の際に、次々と小屋を造らせていました。これはいったい何のためだったのでしょうか。人々は幕府がますます救済に力を出してくれるのだらうと思っていたに違いありません。が、実はそうではなかったのです。小屋は、幕府が手を引き、後のことをボランティアに任せるための、いわば準備作業であって、幕府自体はもう金を出さないということの表明だったのです。ここで、初めてボランティアという存在が話題の中心にあがってまいりましたが、それが政府による救済事業の打ち切りとリンクして出てきているところに大きな問題があるのです。

幕府は、早速実態調査の帳面を作らせました。老中から町奉行へと命令が下り、いったい、いつだれがどこで、どれぐらいのボランティアをしているのか、帳面を作れということです。役人たちは急いで取りかかったに違いありません。その帳面に大変面白い人物が顔を見せてくれます。そこから二人を取り上げましょう。それが、高間伝兵衛と「三十歳ばかりの女」です（図3）。高間だけでなく、越後屋などテレビおなじみの大商人たちは、みなこの帳面の中にしっかりと名前を載せております。一方「三十歳ばかりの女」と記述された女性は、役人が「おまえはいったいどこのだれだ」と聞いたら、「いいえ、私は名前を名乗りません」と首を振りながら、次から次へと自分の家にあった古着を持ってやっ

てきたということが、役人の目に止まって書かれています。名前を聞いても答えないので、役人は仕方なく、「住所知れず。三十歳ばかりの女」と帳面に記したわけです。

これに対して大商人たちはどうだったでしょう。例えば高間伝兵衛という人は、9年前の享保の飢饉の際、いわゆる〈打毀し〉にあっています。悪徳米問屋として庶民の目の敵とされたわけですね。その彼が9年後の寛保の江戸洪水では何をしたかと申しますと、舟であちこちの人々に飯を配って回りました。そして何月何日にどれだけの救済をしたということを実に事細かに役人に語っています。高間だけではありません。あの越後屋もやはり大量の握り飯をあちこち舟で回って配っていました。彼らは越後屋という屋号を書いた「のぼり」を立てた舟をチャーターして、辺りを回っていたのです。おそらく行く先々でこう言ったでしょう。「私どもは越後屋でございます。どうぞ皆様召し上がってください」と。もしかすると将来の顧客になるかもしれない、そうした人々に食料を配って回ったわけです。

大商人たちは、いわば自分と関係がある人に食料を与えて回りました。屋号を書いた「のぼり」は、名前を売るに十分な宣伝効果を上げたに違いありません。さぞかしそれは人々の目に焼き付いたことでしょう。これに対して、先ほど名前を名乗らなかった女性は、と言いますと、家にあった女性ものの古着を、橋の際にある広場、広小路と呼ばれる場

所に持ってきたのです。舟を持つことはできないが「何か自分にできることをしたい」と考えた人々が集まってきたのが、この広小路です。例えば医者は、自分にできること、すなわち薬をこの広場に持ち寄りました。このように、名を残そうとは思わなかった人々が救援物資を持ち寄ってこの広場に集まってきたのです。このようなことが、実際に、18世紀の災害現場で行われていたわけです。

隅田川に架かる新大橋の絵を見ていただきましょう（図4）。向こうには永代橋が架かっていますが、新大橋の橋際にはこのような空間がありました。ご覧のように、ここには葦簀張りの小屋がかけられ、物が売られたり、大道芸人、ストリートミュージシャンたちが活躍していました。非常にパブリックな場所と言いますか、文字通りのオープンスペースです。元々は防火対策として造られた場所ではありますが、実際にはご覧のとおり庶民のコミュニケーション空間だったわけです。「30歳ばかりの女」は、こういう空間に衣類を持参し、そして、役人が「おまえはだれだ」としつこく聞いても、ついに名前を答えなかったというのです。

私の勤務する聖学院大学の授業でもこの話をし、学生諸君にそのシーンを描いてもらいました。図5は中国から来た留学生で2年生の邵裕良君が描いてくれた絵です。「越後屋」と書いた「のぼり」をたてた船が今から出て行く様子。一方、橋際には

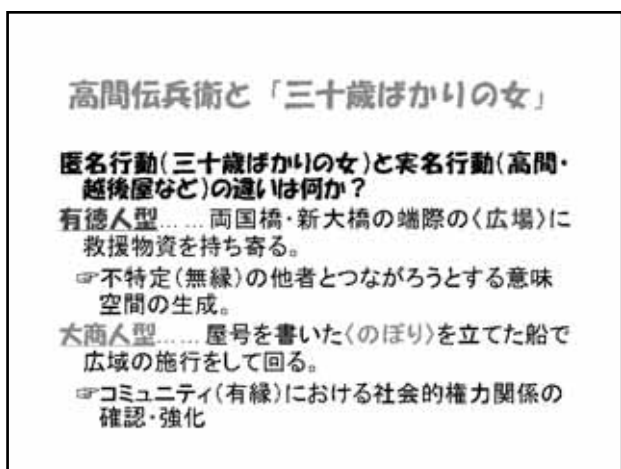


図3 高間伝兵衛と「三十歳ばかりの女」

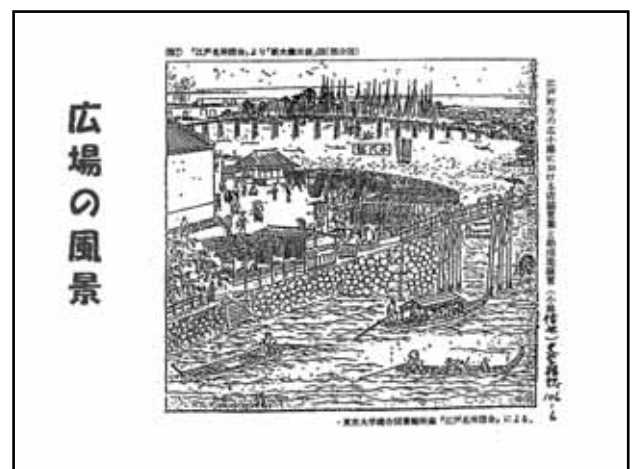


図4 広場の風景

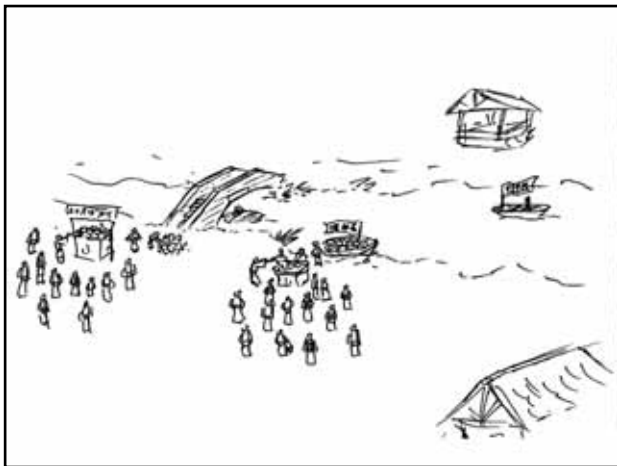


図5 学生の絵①

「三十歳ばかり」と書いた看板があって、なぜかブランド化してしまっているところが面白いですね(笑)。これはありえないですが、ある意味ではそこに新しい市場が生まれていると言いますか、ちょっとおかしいけど、なかなかうまい絵ですね。彼は実際に絵を勉強したいと言っている学生です。

図6は日本の学生で、やはり2年生の情野竜平君が描いてくれたもの。なかなか面白い絵です。「三井」とあるのは三井八郎衛門、すなわち「越後屋」です。大商人たちはみな舟を仕立ててあちこちに行ったわけですが、そのはるか頭上を女性が走っています。「三十歳ばかりの女」は持ってきた衣類を置くや否や、「おまえは誰？」と問う役人のもとを、それこそ猛ダッシュですたこらささと逃げていく、そういう図ですね(笑)。権力が名前を把握しようとしたら、そこから逃げ出すこの軽快さ。実はこの講演の後半でもこれとよく似た図を紹介いたしますので、その予告編の意味も兼ねてこの絵を持ってきました。私は宮崎先生のように絵画の専門家ではありませんが、素人目にも今の学生はみな絵が上手ですね。

少しまとめておきましょう。先ほどの匿名の女性の行動は、いったい人を救うのに自分が誰であるということを名乗る必要があるのか、ということを提起してくれています。「今ある自分」がどこのだれ

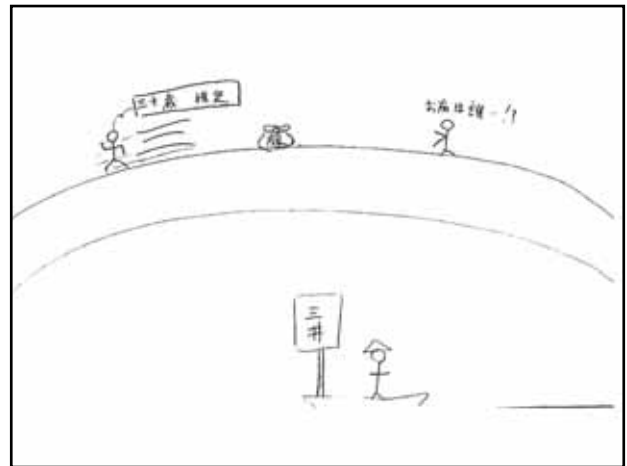


図6 学生の絵②

であるということ、社会的地位、そんなことはどうでもよい。聞かれても答えない。自分にできることは家にあった服を持ってくることだけである。こういう行動を取りました。大商人はそうではありません。「私たちは越後屋でございます」と宣伝する。あるいは〈打毀し〉にあわないようにする。周りの視線を気にしながら行動している姿を、そこに見ることができます。

ただ、学生もなかなか大したもの。「宣伝行為とはいえ、大商人がもし救済に乗り出さなかったとしたらとても物資は行き渡らなかったのではないか」と言うのです。実際に現在のボランティアでも、志だけですべてが解決するはずありません。大きな資金なり物資なりが動くことで、初めて問題が解決されることもまたあります。それは非常に大きな問題、重い問題です。この問題を単純に一方を善玉、一方を悪玉としてしまわずに、大商人たちもなかなかしたたかな、かつ人間くさい行動でもあると言う。こういう意見が出てくると、授業をした甲斐があったと思います。

役人たちは政府としての救済を止めた。それを決めたときに実際にボランティアに頼らざるをえない状況になった。一方でボランティアの中には自分の利益のために動く者がいる。しかしそうでない女性、あるいは医者、個人的な施行者たちは、開かれた場所、パブリックな場所に集まった。この印象的なシーンを「歴史的可能性」の一事例として、

最初の話では紹介させていただきました。

ここから後半です。事例2「ある禅僧の逡巡」は、時代はややさかのぼりまして、南北朝時代から室町時代、14世紀を中心とした話題になります。そこでは、タイトルに挙げましたように、「江湖の思想」をテーマにお話しいたしますが、最初に時代背景を少し紹介しておきたいと思います。この時代、14世紀は「自由狼藉の時代」と言われています。教科書にもよく出てくる「二条河原落書」は、「このごろ都にはやるもの。夜討、強盗、謀略旨」という書き出しで有名ですが、その続きには文字どおり何でもありの世界が描かれており、その中に「自由狼藉の世界なり」という言葉が出てくるのです。

さて、ここでいう「自由」とはいったい何を指すのでしょうか。この語は中世独特の意味を持っていると言われます。ここで言う自由とは、基本的に「自由の至りなり」という文脈でのみ使われるものであり、すなわち勝手に放題である、ということです。ケシカラン！「自由の至り」というのは、要するに「ケシカラン」ということなのです。しばしば私たちは「中世の『自由』」というのは近代の『自由』とは違う。勝手なことをやるのが中世的『自由』だと教わったものです。本音を言いますとその「近代」観は余りにも古典的過ぎて、実は近代こそが勝手に放題の「自由」の時代ではないか、と思ったりもするのですけれどね（笑）。

それはさておき、「自由狼藉の時代」には、いろいろと面白い人々が登場します。「悪党」と言われる人々もただ悪いという意味だけではなく、どちらかという悪＝アブノーマルに近く、1つの社会勢力を形作っています。「バサラ」というのもこの時代のアブノーマルなファッションです。さらには、身分を超えた人たちが裸同然の姿で酒を飲んでいる「無礼講」、その中には後醍醐天皇の姿もある、といった具合です。そういう側面を見事に描き出したのが、網野善彦さんという、昨年亡くなった著名な中世史家が書かれた、『異形の王権』（平凡社、1986年）という本です。天皇が髭をたっぷりと生

やした、随分と不思議な時代、あやしい時代でした。正に何でもありであって、南北朝の動乱というのは、それまでの世界をごちゃ混ぜにしてしまった実に面白い時代なのです。二条河原の落書には「こきまぜ」という言葉が出てきます。連歌は田楽・茶と並んでこの時代を代表する流行の文化でしたが、「京、鎌倉をこきまぜて」、すなわち京流も鎌倉流もあったものではない、全部こきまぜになっていて、誰でも批評家になれる。「点者にならぬ者ぞなき」、こういう表現があります。点者というのは実際に連歌の批評をして点数を付ける人ですが、専門家でもない人ですらそういうものを楽しんでいる状況です。連歌というのは、モノローグの短歌とは違って、複数のコミュニケーションによって成り立つ、いわばダイアログの文芸です。茶も一人ではなく複数が集まる「茶寄合」の場が、コミュニケーションの空間を生み出しました。このような「こきまぜ」の文化が、自由狼藉の時代に盛んになったのです。

ところが、です。この講演の最初にも申しましたように、こうした「新しい人」に対して、大体頭の古い人は「ケシカラン」と言うわけです。正に「自由の至り」であると言ったその代表的な人物こそ、室町幕府の『建武式目』という法典の中にその思想が色濃く出ている足利直義（ただよし）という人です。初代將軍足利尊氏の弟ですが、尊氏が武士の束ねをしたのに対して、直義はどちらかという政治機構をしっかりさせた堅物です。武士の政権もボスだけでなく堅物がいないとできないのです。

「バサラ」は、先にも言いましたように、要は変な格好をしている人たちのことです。今でもいろいろな所にいますね。こういう言い方をした瞬間に僕は「古い人」になってしまうわけですが（笑）。変な格好をした学生が、キャンパス内の端っこのややこしいところでお茶を飲んだりぺちゃくちゃしゃべったりしている。ケシカラン。連歌会はさすがにやっていないと思いますが、こういうものはケシカラン、というのが室町幕府の法典『建武式目』の最初の2条に書いてあることなのです。このケシカランという言い方の裏に読み取るべきは、実はそうい

う「新しい人」が社会に現れ、新しい「こきまぜの自由」を謳歌している、という事実の方なのです。

その極致というべき事件が、貞和5年(1349年)に起こります。京都鴨川の四条大橋が壊れたので、それを直すために一種のチャリティコンサート、勸進田楽が催されました。ここには様々な人が集まっていたのですが、みんなが大笑いしていたその時、棧敷がガタガタと崩れてしまったのです。死者がたくさん出ました。この熱狂のうちに倒れたのはいったいどうしてか、ということが『太平記』の中に書いてあります。何が悪かったかという、身分の高い人と庶民とが同じ場所で芸能を見ていることがケシカランというわけなのです。逆に言うと、正に「寄合」の文化と言いますか、身分を超えた人たちが一緒の場所でともに芸能を楽しむ空間ができていたということです。このチャリティコンサートに参加し、田楽に大笑いしている限りにおいては、将軍も庶民もない。いわばその瞬間、人々は身分から解き放たれているのです。もちろん彼らは、家に帰ればといたしますか、芸能を見終わった後には元の身分制秩序の中に戻っていく人たちでしょうが、それにもかかわらず、その瞬間、その時空においては、彼らは身分から自由となることができたのです。

この自由狼藉の時代、南北朝時代、14世紀には、特色のある言葉が使われます。それが「江湖(ごうこ)」、そして「江湖の散人(さんじん)」です。ここに挙げている『日葡辞書(にっぽじしょ)』(図7)自体はもう少し後の16世紀末、すなわち戦国

時代の用例を反映しているものですが、この「江湖」という言葉が非常に大事な言葉として歴史に登場するのが南北朝時代です。「江湖の散人」というのは、「一定の居所も住まいも持たないで、所々方々を歩き回る民衆あるいは人」、つまりは漂泊する旅人です。農耕民でなく遊牧民的な人と言ってもいいかもしれません。同じ辞書の「江湖」の項を見ましょう。この語はもとは長江の「江」と洞庭湖の「湖」から来ているのですが、「本来の意味よりも比喩的な意味で用いられる」と言います。たとえば「江湖の散人」は、軽んずべきつまらぬ人であり、また物の数にも入らない人だということです。随分な言われようですね。一定の居所を持たず、すなわち土地に居つかない人は、土地にしがみついた農耕民の目から見れば、軽んずべき、大したことの無い人だと蔑まれることになるのです。「なんだ、あいつは」「最近の連中はケシカラン」と、ここにもそういう声が聞こえます。

ところが、その一方で「江湖の寄合(よりあい)」という面白い用例があるのです。連歌も茶も田楽も、いわば寄合の文化でした。種々の人々の会合、往々にして一般民衆の集まりや町の集会を「江湖の寄合」というわけですが、それを蔑んでそう呼ぶ、というのです。またもやケシカランです。最近の連中はそんなところに集まって何をしているのだと。逆に言うと、こういうまなざしを向けられた「新しい人」が、14世紀に登場したのです。「江湖の散人」とは、正しく「自由狼藉の時代」の産物にほかなりません。

「新しい人」への眼差し

Sanjin. サンジン(散人) 例、Gōcono sanjin. (江湖の散人)一定の居所も住まいも持たないで、所々方々を歩き回る民衆、あるいは、人。(『日葡辞書』)

Gōco. ガウコ(江湖) Ye mizzu vmi. (江湖)この語は本来の意味よりも比喩的な意味で用いられる。例、Gōcono sanjin. (江湖の散人)軽んずべきつまらぬ人、または物の数にも入れられない人。『Gōcono yoriai, I, tēuqiai. (江湖の寄合、または付合)種々の人々の会合。『また、往々にして一般民衆の集まりとか、町(Machi)の集会とかをさげすんで言う。(『日葡辞書』)

図7 「新しい人」への眼差し

権力の手をすり抜ける「江湖」

切に辞意を伸べ、かつがつ二僞を以て大丞相(將軍足利義満)に上りて曰く、「老来にして住院するは小池の魚、江湖に放ち向かわば楽有余、(後略)」。ここにおいて府君の督、遂に止む。

(教室周信『空華日用工夫略集』至徳3年(1386)7月17日条)

図8 権力の手をすり抜ける「江湖」

その「江湖」の文化が分かる幾つかの面白い事例を見ていきたいと思えます。最初に「権力の手をすり抜ける『江湖』」(図8)というのは、ちょうど事例1の、走って逃げる女性の絵をもう一度想起していただいてもいいでしょう。実際そのような史料があるのです。義堂周信(ぎどうしゅうしん)という、五山文学を代表する詩人であり、又は政治の中枢にも関与した人物が、その日記『空華日用工夫略集(くうげにちようくふうりやくしゅう)』の中で、次のように言っています。周信は、もう自分は年寄りだから、ある寺の住持を辞めたいのだと將軍足利義満に答えました。その際「切に辞意を伸べ」2つの漢詩を將軍に奉ってこう言ったのです。「老来にして住院するは小池の魚。江湖に放ち向かわば楽有余」と。この寺にとどまって住持を続けるのはもう勘弁してくれ。それだと小池の魚ではないか。江湖という世界に泳いでいけばどんなに楽であろうか。こういうことを言ったら將軍は「それならもういいよ。やらなくていい」と言ってくれたそうです。

先ほどの宮崎先生の話でも、南宋の時期の詩人の話がありましたが、この時期には江湖派という多数の詩人を輩出しました。「江湖」という言葉はこのように詩と大変関係が深いのですが、当時の文化人の世界に出てくる「江湖」の詩は、禅画のなかにもしばしば登場しました。水墨画の大成者として有名な雪舟の「破墨山水図(はぼくさんすいず)」の画賛にも、広々とした「江湖」の景色が長安のようだと書いてあるのです。そういう「江湖」をモチーフ



図9 瓢鮎図

フとした幾つもの絵の中でとりわけ面白い図が、「瓢鮎図(ひょうねんず)」という、教科書にも必ず出てくる絵です。

図9の中心には人物が描かれているのですが、背後には山と水も描かれています。よく「禅の公案を具体化したもの」などと教科書に書いてあるのですが、何のことかよく分からない。その説明自体が公案ではないかという気がするものです(笑)。この絵には流れがあり、ナマズが泳いでいます。男が瓢箪をもって捕まえようとしています。この男は、決して美男子ではない顔に描かれています。これは価値観の問題ですから、こんなことを言ったら問題発言かもしれませんが、非常に醜悪に描かれた顔、と一応言っておきます。もし問題発言となればいつでも取り消します。瓢箪で魚を掬い上げるなんて、そんなの無理なはずだ。こういう有名な絵なのです。さてそこで、です。この絵をよく見てください。よく見ると、先ほどの「老来にして住院するは小池の魚、江湖に放ち向かわば楽有余」という話がこの絵から見えてきませんか。もっと言えば絵の中に、座標軸のようなものが見えてきませんか。

実はこの絵は、義満の次の將軍である足利義持が、禅僧たちに出した宿題だったのです。義持は、何か新しい絵、ニューモードといえますか、新しいモダンな絵を描けと命じました。そしてその絵に対し「江湖」の禅僧、諸国の様々な禅僧に詩を寄せさせたのです。この絵の上に表装されている部分には、「江湖」の禅僧たちが寄せた詩がたくさん載っています。では「江湖の禅僧」たちは將軍のリクエストにどうこたえたのでしょうか。それがこの絵です。なかなかウイットに富んでいますよね。どう考えてもこの男は義持ではないでしょうか。義持がどんなに自分たちを捕まえようとしても、自分たちは捕まらない。自由であると。先ほどの詩では、前の將軍義満が禅僧に「おまえさん次も住持をやれ」と言ったのに対し、「いや、もう自分は江湖に泳いでいきたいです」と答えましたが、これを絵にすると、さしずめ「瓢鮎図」になるわけです。

この絵には山林も描かれれば、水の世界、「江湖」の世界も描かれています。この山林も「江湖」もどちらも自由の場所です。「山林に交わる」という言葉がありますが、世俗を離れることを意味し、またしばしば権力の追っ手から自由の領域（アジール）に入ることをそう呼びます。妻が夫に離縁して欲しいときには、縁切寺に駆け込めばよいという慣習がありましたが、これを女山林（めさんりん、によさんりん）とも言いました。「山林に交わる」とは要するに、自由になることなのです。

このように、義持を描いた画面左側が、権力のみなごった空間であるとすれば、山林と江湖を描いた右側は、権力から自由な世界です。そして画面奥の山林よりも手前の江湖の方がよりオープンな空間である、と言えるかもしれません。フリーとかオープンとかいう形で座標軸の説明を付けましたが、この瓢箪を座標上の原点として、左側にある世界と右側にある世界を対照的に描いた図であると思います。僧を初め知識人たちは將軍権力を支えるブレーンたちでもありましたから、將軍は「おまえたちは所詮、俺の支配下にある」と思い込んでいます。しかし、禪僧の方は「自分は將軍権力から自由ですよ」と言っている図としても見えてくるわけです。

しかしながら、彼らにとって、実際には將軍から自由になれるはずがありません。何と云っても、これは遊びの世界です。將軍が出したゲームに対してどうこたえるかという、遊戯の世界であることは間違いありません。しかし、この「江湖」という言葉を巡って真剣に悩んだ禪僧がいたのです。「江湖」世界は可能か。非常に悩み、迷った末、ある結論を出した。そういう禪僧の話をしたと思います。

先ほどと同じように、義堂周信の日記、『空華日用工夫略集』から採ったものです（図10）。この年の5月18日、蔵珠というお坊さんに対し、相模国、いまの神奈川県善福寺というお寺の住持をやれという、公方の命令が出たというのです。公方の命令を問註所が伝えてきました。これに対して蔵珠

は、再三これを拒みました。なぜなら、禪宗のお寺の世界では、住持というのは十方、つまりあらゆる方角からオープンに、ふさわしい人を選ぶという、十方住持制の理念があったからです。コネで選ぶのはよくないという思想があり、そうなると公方の推挙を受けるのはフェアではなく、これは受けるわけにはいかない、と再三拒んだのです。

「余」というのはこの日記を書いている義堂周信その人です。周信はこれに対して「命に應じなさい」と勧め次のように説得しました。「凡そ今時、江湖の公挙行われず。これを挙する者、ただ同族のみ」。幅広い世界からオープンに人材を推挙して公選する、そうした「江湖の公挙」なんていうものは今どき行われていないのだよと。いったいこれを推挙する者はだれかということ、同族だけだと。コネの人事が普通なのだよ。「江湖の義、いづくんぞ在らんや」、これは反語ですから、「江湖」の精神なんてないのだよと、こう言っているのです。この後説得を受けた蔵珠は「遂にこれに應ず」とあります。

僕はこの史料を読むたびにいつも非常に重い気分になるのです。今はにこやかにしゃべっていますが、本当はとても沈鬱なのです。なぜ彼はこれを受けてしまうのだろう。それならなぜ最初に断ったのだろう、その初志を貫けないものだろうか。コネで決めてはいけない。オープンに、開かれた形でものごとを決めなければいけない。それを楯に断ったのに、そんなものはこの世にはないと言われ、受け容れてしまったのです。

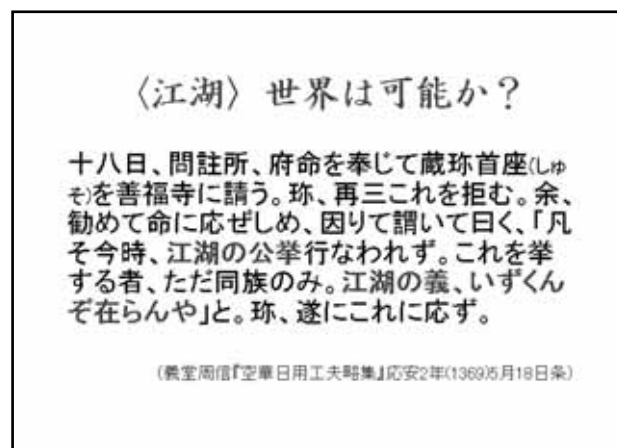


図10 〈江湖〉世界は可能か？

この義堂周信という人は、先輩に当たる中巖円月(ちゅうがんえんげつ)と著しく考え方が違います。この中巖円月は、中国大陸(元)に渡ってその素晴らしさに感涙し、日本に戻ってきて「日本はだめだ」と絶望の気持ちを表しています。義堂周信はこれとは逆です。非常に楽観的。しかし、楽観的ではあるけれども、どこか冷めたところがあって、そんなものは無理なのだ、所詮だめだよと、こういう言い方をするわけです。そう言われると、結局最初断った蔵弥も、ついに受けてしまったのです。どういう気持ちで受けたのでしょうか。これを見るたびに非常に僕は腹立たしくもあり、しかし同時に脱力するような感覚を覚えます。中巖円月は中国でそれを見てきたけれども、日本社会にはそんなものはないのだよ……。こういうイメージを皆さんはどう受け取られるでしょうか。

今まで見てきましたように、「江湖」という言葉は中国で独特の意味のある言葉です。今は少し意味が変わりつつあって、ギャング映画とかそういうところで、アウトローの世界を指して使うことが多いようです。しかし、今なお使われている歴史的な根拠と深く関連を持つ「江湖」の用例を1つ発見しましたので、紹介いたします。

残念ながら私はこの映画自体を見ていないので、本来なら紹介する資格はないのですが、1999年に呉文光(ウー・ウェンガン)監督が創られた、その



図11 映画「江湖」紹介ホームページ

名も『江湖』という映画です(図11)。その英語のタイトルは“Life on the Road”です。路上の生活、あるいは人生と言ってもいいかもしれません。旅芸人、あるいは地方の若い5人の芸術家の物語です。小屋がけをして歌や踊りを見せながら旅を続ける人たちの世界が、「江湖」という言葉で描かれています。

次のような監督の言葉があります。「江湖」はとても中国的な(翻訳の難しい)言葉の1つです。字面は『江』と『湖』ですが、それが暗に指しているのは、必ずしも地理的な概念ではありません。たとえば、住み慣れた土地を離れ、危険の多い、前途の知れない旅に出て『もう1つの人生』をさすらうこと、あるいは『家から路上に放り出された』状態などを意味します。それまでの縛られた世界、村や、あるいは家や、そうした世界に決別して、そこから投げ出された、放り出された状態、を意味するということです。

「中国にはあっても日本にはそういうものはないのだ」と言った義堂周信の言葉、それに応じて最初の志を断念したある禅僧の姿の中に何を看取することができるでしょうか。この禅僧のことを少し整理してみましょう。彼は「江湖」の理念のもとに、権力からも、元いた共同体からも自由な、もっと広々とした世界、オープンな世界が、禅宗世界にはあるのだと信じて、そしてその理念のもとに再三の公方の要請を拒否しました。日本のコネ社会の慣習を踏み外すことも、禅宗の世界に脈々とあった「江湖」の理念のもとには可能ではないか。そのように読みたいところなのですが、残念ながらそうは読めません。彼は結局、「日本社会には江湖なんてないのだよ」と、そう説得されて受諾してしまうわけなのです。

この大変重苦しい経緯のなかに、実はより重大な問題があることに、恐らくお気づきではないかと思えます。それは、蔵弥という人は本当に断るつもりがあったのだろうか、という点です。本来は他人の目などは気にせず、蔑まれようと気にせず、自由を

謳歌するはずの「江湖」の思想が、逆に彼自身を縛ってしまっているのではないのでしょうか。「江湖」の理想に照らして自分の行動に問題がないかという不安から解放されず、そして結局その不安も、説得のもとに脆くも崩れてしまう。こういう一連の経緯を見ていきますと、そもそも、「断る行為」自体がポーズでしかなかったのではないかという疑惑さえ出てきます。これは証明不可能ですが、1つの可能性として、そうではなかったかと思うのです。

彼は確かに、一度は断りました。しかし、人から説得されたので、「しょうがない。引き受けましょう」ということになった。本当は、最初から受けるつもり満々だったのではないのでしょうか。内心小躍りしていたのかもしれません。けれども自分から進んで受けるのは格好悪いので、再三断ってみせた。その上で背中を押してくれる人を待っていたわけですね。「やっぱりおまえは受けるよ」と説得されたので、受けることになりましたと言っている。何か不祥事を起こして、しばらく政界から遠ざかっていた人が再び選挙に出る時の台詞のようですね。「やはり皆さんの声に応じて出ることにしました」というポーズとして使われているとしたら、さっきの重苦しい気分は何だったのだろうかという気に

なってきます。

「路上に投げ出されている」ことは自由であると同時に、自分でいかに責任を持ってやっていくかという問題ともかかわっていると思います。講演の最後に、2つの事例から、そして先ほどの映画作品の中にあつた印象的な「路上に投げ出されている」という言葉をヒントに、今日お話したことをまとめて終わりにしたいと思います。

「新しい人」の課題。権力あるいは共同体から自由であるということは、権力あるいは共同体からの庇護も受けられないという、脆さをも持つはずで。この脆弱な条件の中で、それでもたくましく、権力、あるいは既存の後ろ指さす人たちに抗して、自由を、あるいはもっと開かれた自分の生きるべき社会を追い求めていくのかどうか。それとも大商人のように権力の末端に組織されていくのか。あるいは禅僧のように現実を受け容れざるをえないのか。幾つかの問いがこの歴史の中の何人かの声の背後にこだましているような気がするのです。

雑駁な話でしたが、この問いを皆様へ投げかけたところで、この拙い話を終わります（拍手）。



質疑応答

進行：高 熙卓（SGRA「地球市民研究」チーフ、グローバル文化研究所首席研究員）

(高) 本当に面白い発表で、私も聞き入ってしまっていて、いろいろ面白い発想が浮かびました。皆さん、早速ですが、お二方の先生への質疑、あるいはご意見をよろしくお願いします。

(質問) 渥美財団奨学生の張桂娥です。東京学芸大学に在籍しております。私自身は台湾なのですが、小さいころから受けてきた教育の中で儒教の思想がすごく重視されています。自分が今まで受けてきた教育のイメージと、今日お二方の先生のお話を聞いて、今までの感触と違うところも気付いたので、先生方にもう少し詳しく説明していただきたいと思います。

まず、今まで自分が受けた教育のイメージの中で、漁師が山水画の中にたくさん出てきたのは、やはり漁師が行動力のある身分だからです。昔の士族とかは、土地に縛られて、土地を離れたらもう生活力はない。でも、漁師は舟さえあれば、湖のある所はどこでも行ける。だから行動力がある。土地に縛られないという奔放さとか。もう1つは自給自足です。魚さえ捕れば、内陸に持っていけば富をもらえます。自給自足と行動力。それは政治に翻弄されやすい文人たちから見たら、ああいうふうになればいいなという憧れでした。だから、隠居の後でそういう生活をしたくない。だれにも左右されずに、天気さえよければ遠くに行っていきたいし、悪かったら魚を焼いて食べればいいし、すごくいい生活だなと。

だから、精神的な価値とかがあることなど、私は今まで見落としたところなのです。だから、今日、日本人の方からそれを聞いて、すごくなるほど感じました。

2番目は「江湖」の思想です。自分が今まで受け

てきた教育の中で、「江湖」というのは大きな湖とか大きな川とかでした。すごく小さい庶民が大きな川とか大きな湖に投げ出されたらどうなるのかと。だから、私たちは小さいころから「あなたたちは幸せですよ。江湖で生活する人はすごく大変なの」とか言われました。ある意味では憧れとか冒険の世界の1つです。社会の裏側という感じの「江湖」の意味は台湾ではよく使われます。今日、「江湖」はすごく奥深いことが分かりましたが、それを東アジア文化の中でどういうふうに位置付けるかなど、私の貧弱な頭の中では全然リンクできないので、もう少し詳しく教えていただければいいなと思います。

(宮崎) 漁師のイメージはおっしゃるとおりです。農民であれば土地に縛られているけれども、漁師は全く自由である。自足していられるからこそ自由なわけですね。そういう存在としてイメージされていたので、全くあなたのおっしゃるとおりです。ただ、中国の伝統社会の中では、古典の裏付けがとても大事で、知識人たちがそれを引き継いでいくときには、その自由のイメージが先にくる。屈原もそういうイメージを重ねたのだと思いますが、逆に、楚辞でそうやって歌われているということで、そのようなイメージが長生きして、ずっと詩の中の世界で引き続いて伝統になっていった大きな要因だと思うのです。だから、私のは符合論でも記号論でも何でもなくて、要するに中国でのもののイメージです。自由であるからこそ憧れる。それに文学的な裏付けがあるために、知識人の中でそれが市民権を得る、変な言い方ですが、そういう存在だった。

魚も正にその象徴であったわけです。魚も湖とか川に自由に泳いでいく、その自由のイメージが1つ

です。それと後荘子の有名なエピソードがあります。魚を見て「あんなに魚が楽しそうだと」と荘子が言うと、「どうしておまえは魚ではないのに、魚が楽しそうだと分かるのだ」と。だから、魚を楽しいと書く「魚楽」というのも、中国の絵画の中ではずっと描かれるのです。もちろん魚はおいしいし、ごちそうであり、富の象徴でもあるわけです。それがあはることは幸せなことです。だけれど、魚そのものが自由であるという、そういう発想も文学や伝統の中にずっとあったので描かれてきたと思います。

(東島) 「江湖」のお話の前に、漁師、漁夫(漁父)に関連して1つだけ追加しておくといいかと思いますのは、描かれた漁師ではなくて、実際の漁民を、日本史の中でかなり重大な問題として取り上げられてきた方がいらっしゃるということです。先ほども少し名前を出した網野善彦さんは、「百姓」はただちにイコール農民ではないという主張と絡めて、漁民を非農業民という言葉を使って分析しました。農民のように土地に縛られない、非農業民としての自由ですね。ではその自由を保障しているのはだれかという、天皇であり、そこに天皇という制度が存続した根拠があるとすら言っています。世俗権力からの自由の一方で天皇制とつながる回路がそこにはある。日本ではそういう議論もあることを、是非知っておいて欲しいと思います。とは言え、日本の社会でも、漁師は自由の象徴として描かれました。「江湖」の絵の中にも実際に「漁父」関係の詩句を使いながら描かれた絵があります。

さて、その問題の「江湖」ですが、質問者ご自身の語感としては、憧れであると同時にすごく大変な生活であるというイメージがあるようです。それが東アジアにおける市民社会なりそういう問題とどう結んでいくのか、ということなのですが、今日お話した中で、義堂周信は「江湖というものはないのだよ」と言いました。その社会に現実にはない。が、それが理想として描かれているイメージは確かにあるわけです。私たちの今の社会においても、単なる夢見心地ではいけませんが、何らかの理想を

求めて動きたいですね。その理想というものと、しかし実際にそれを不可能ならしめる幾つかの条件がある。その条件とのぎりぎりのところで、実際に歴史の中でどういうことが可能なのかという声を聞きたい。そういう意味でこの問題を取り上げたつもりです。

答えになっているかどうか分かりませんが、東アジアで用いられた「江湖」という言葉には、各国で、また時代により微妙にニュアンスが違いながらも、「理想」とそれを実現不可能であるかに見せる「現実」との2つの関係を、非常によく見せてくれる魅力があるのではないかと思います。「声が出つても実現が難しい」、そのような思想の水脈を探ることで、「今ある自分」を批判的に照らし出す思想史研究を、私が目指す所以です。

(高) 私から少し補いますと、先ほど宮崎先生が「物の見方」という言い方をなさいましたが、その物の見方、とらえ方をもっと深めたものを東島先生は江湖思想とおっしゃったと思うのです。本当はどうなのかという問題も多分そこには含まれていると思いますが、そういうものをどういうふうにとらえられる可能性があるのかというようにことを東島先生は強調されました。それ自体が、地球市民探究のテーマとつながる発表だったと私は思っています。

(質問) 名古屋市立大学のランジャンナ・ムコパディヤヤです。今日は非常に面白い話を伺い、ありがとうございました。私は宗教学を研究しておりますが、宗教学では旅に出るとか、あるいは道に出るとかいうと、それはお遍路さんのイメージがある。つまり巡礼に行くことに繋がります。日本では例えば平安時代から朝廷の女性たちが巡礼に行きました。江戸時代の「ええじゃないか運動」の背景にも巡礼がありました。つまり旅に出ること自体が身分社会をある程度否定していた。しかし、身分社会を破壊して新しい公共空間を創り出そうという運動もありましたけれども、結果としてそれは日本の中

で市民社会まで至らなかった。その後近代国家ができて、市民的な運動はだんだん吸い込まれてしまったのです。

東島先生のお話では、95年が日本の福祉元年と言われているそうですが、日本人の海外援助活動は70年代にボートピープルの問題にかかわったときから始まっています。海外で支援しているけれども、国内でそれは市民運動とつながらない。今でも海外で支援活動をして、国内ではしない。そういう傾向があることを、今のお話を伺っていて思い出したのですが、両先生にその件についてのご意見をお伺いしたいと思います。

(高) 時間が限られていますので、先に質問を全部頂くことにします。

(質問) 太田と申します。所属は特になくて、日本語教師をしております。

東島先生にお伺いします。今日のタイトルが随分面白いと思いました。質問は、この東アジアにおける市民社会の現代的可能性はあるのか、あるいは未来的可能性というものはあるのかお伺いしたいと思います。といいますのも、私の知っているあるカナダ人の研究者は「現代の日本はモダンですらない」と言い放ったことがありました。「モダナイズはしているけれども、モダンではない社会だ」と言われまして、果たして市民社会は今の日本社会にあるのかどうかという、原点的なところをお聞きしたいと思います。

(質問) 東京大学東洋文化研究所の朴智泳です。

まず、宮崎先生に1つお聞きしたいのです。南宋時代末期に、知識人による文化的な行為が徐々に広がって、それが1つの「市民」的な（庶民とまでは言っていないかもしれませんが）文化を形成したとおっしゃいました。そのかぎ括弧付きの「市民」という言葉自体はブルジョアのことをおっしゃっているのかと僕は理解しています。ヨーロッパ的な考え方をすれば、サロン文化的なパトロン構造に基

づいた文化の広がりです。そうでなければ、この「市民」という言葉をどうやって定義できるのかというのを1つお聞きしたいし、そこにつなげて考えると、日本の場合も葛飾北斎とか、一応パトロンを持ったいろいろな江戸時代の芸術家がいまして、そのあたりも市民文化の中に入ってしまうのではないかという疑問があります。

東島先生への質問です。今日説明なされた「江湖」という意味に関して、僕の頭の中に一番多く持っているのは、「江湖の諸賢」という言葉です。日本の近代の新聞記事にも結構出ています。「江湖」というのは日本に昔からあった苦界（くがい）という概念とつながっています。先ほどおっしゃったように、Life on the Road、道路に投げ出された人たち、ある特定の権力に直接結び付かないあいまいなところに生きている人たちという意味です。「江湖」というのはむしろ権力の脅威であって、握りつぶすべき存在です。そのため、「江湖」はいつも権力に対立する存在として語られてきていますが、今日のご発表の中でそういった「江湖」の意味が取れなかったのも、そのあたりの件についてはいかに考えていらっしゃるか質問したいと思います。

(質問) 栃木から参りました、書をたしなんでおります田中と申します。門外漢でとんちかんな質問になるかもしれませんが。本日のフォーラムの理念は平和と人類幸福への貢献ということが高らかに謳われています。富岡鉄斎の遺墨集を見ておりましたら、「大日本帝国万歳」あるいは「陸軍万歳」と大書された作品が出てまいりました。鉄斎の作品の中に非戦の思想ではない文言が出てきて非常に失望した覚えがあります。今日のテーマとはずれてしまうかもしれませんが、もし日本の南画会、特に鉄斎について、その辺の平和を求めて権力とはアンチの立場で隠棲、隠遁というところにながら、実はそういう言葉を大書していたということが非常に私にとっては矛盾してしまいまして、その辺の戦争ではないところに収斂されていくべき老荘思想というふうには思っていたのですが、そういったことを、

ずれた質問かもしれませんが、もし何か考えがありましたら教えてください。以上です。

(高) 先生方、本当に時間がないので簡単をお願いします。重い問題でしたら、後の懇親会で議論していただくことにしましょう。

(宮崎) 幾つかありましたけれども、1つだけお答えします。括弧つきの「市民」を使いましたが、市民という言葉は中国の文献の中では既に明時代ぐらいには出てきています。だから西欧的な意味での市民ではなくて、都市に住んでいる消費者的な存在です。南宋のあたりのパトロンと



おっしゃったのですが、それはまたちょっと違まして、経済的な基盤についてはよく分かりませんが、とにかく豊かになっている都市で自主的に集まって詩の会とかが開催されました。権力者の下に集まってという構造と必ずしも違うとは言えませんが、西洋的なサロンという感じではないと思われま

す。そういう意味で今の我々の日常の文化につながるようなものが形づくられました。要するに北宋は本当に士大夫たちの文化だったわけですが、南宋になると有名な文人とかは出てこないのです。蘇東坡(そとうば)みたいに官僚で天才的な大詩人で、書家などというような人は出てこないのですが、それ

が少しずつ少しずつ浸透して行って、小粒の普通の人たちの間で、つまり教育は受けている、でも別に科挙に受かっているわけではない、だけれど生活は食うや食わずでもない、そういう人たちが余暇をどうやって使うかというときに表れた文化がありました。そういう意味で「市民」という言い方を使いました。

お答えになっているかどうかは分かりませんが、結局は皇帝を中心とした世界観の中、その秩序の中にいるのですから、そこから逃れるものではありません。漁師にしても本当のことを言えば、そこから完全に逃れていないわけです。そういう意味では完全にただただ自由人というのが

いつかどこかにいたかという、それは多分なかったのではないかと思いますので、それをどううふうにきちっと歴史に則して見ていくかという問題かと思

います。それと後「江湖」という言葉は、時代によって使われ方がかなり違うと思います。台湾の方が今の感覚で、あるいは先ほどアウトロー的な、あるいは苦界とかありましたが、必ずしも古く中国で使われているのはそういうイメージではなかったのではないかと思います。言葉というのは時代によって変わってきます。私は歴史をやっているの、どうしても1つの概念でずっと行くとは言えなくて、時代によって変わっていくところを地道に

見ていくというつまらないことになってしまうのですが、感想としてはそういうことです。

(東島) 簡潔になるかどうか分かりませんが、最初に巡礼、あるいは旅のことについて。旅に出ることは身分というものから抜け出すということでもあります。「ええじゃないか」についても触れられましたが、実は江戸時代後期になりますと、「江湖の見聞」という言葉が出てきます。様々な旅行記・見聞記が書かれ、日本全国をくまなく見ようという発想が出てくるのです。その発想自体は、外部世界への関心のように見えて、結局は自分の住んでいるところの確認になってしまいます。「江湖叢談」を載せた明治期の『東京日日新聞』は『東京島国新聞』という別名を持っていました。島国ですから見聞する範囲は有限なのです。実際に自分の住んでいる所はどういう所なのか。こうなると、「江湖」という思想は果たして国境を越えられるのかどうか、ということになります。日本国内における市民社会的要素と、国境を越えた世界市民的活動がうまくリンクしないという先の問題は、ここにもあるのかもしれない。

ただ本当を言うと、ボランティア活動が国内よりも海外支援に向けられているというのは、健全な面もあると思うのです。国内の見聞は、結局のところナショナリズムに行き着く危険がある。では国内そのものをどうオープンにできるのか。私が最初に「三十歳ばかりの女」を取り上げたのは、「自分の周囲の人を救う」という行為が、いかに「顔見知りの他者だけを救うことにならない」形で可能なのか、という問いに端を発しています。ですので、国内支援を「まだ見ぬ他者」への支援として可能なのかどうか。この視点に立つ限り、国内も国外もない、と考えます。

2つ目。東アジア、後で日本と問題を限定されたようでしたが、市民社会の現代的可能性と未来的可能性について、という問いをいただきました。東大駒場の三谷博先生が主催されていた研究会は、ある意味では東アジアにおける、現代でも未来で

もなく、近代的可能性を問うたものだと思います。近代社会においてどうであったのか。先ほどカナダ人研究者の「現代日本にはモダンですらない」、こういう指摘を受けたことがあるというお話も紹介いただきましたが、結局は「市民」「市民社会」とは何かということに尽きるかと思います。

先ほども「市民」という言葉の定義が問題になりましたが、ここを突破口に考えてみましょう。いま、市民社会を考えると、近代の市民社会、すなわち経済的なブルジョア社会 (bürgerliche Gesellschaft) を基盤に議論することに意味があるかどうかという疑問があります。例えば、だいぶ昔の著作になってしまいましたが、ユルゲン・ハーバーマスという社会哲学者が1990年代に入って、昔書いた近代についての著作で取り上げた bürgerliche Gesellschaft を Zivilgesellschaft へ、英語で言えば「シビルソサエティ」へと、概念をシフトさせました。近代市民社会というものを基軸に今「市民社会」を考えることにそれほど意味があるのでしょうか。もちろんそれを見直しながら考えることは大事かもしれませんが、日本は近代ですらない、というのは大部分当たっていると思うのですが、それをもう少し違うところから見た方がよいのではないかと個人的には思っています。「江湖」の思想に関して言いますと、私は一方で「明治における江湖の浮上」という論文も書いてはいるのですが、あえて今日は近代を扱わずに、非近代社会に素材を求めて考えました。それは、非近代的なところに、現代的、若しくは未来的な「市民社会」の可能性を見たからにはほかなりません。答えになっていますかどうか。

権力と対立する側面が見えなかったというご質問ですが、先ほど申しましたように、今日は江湖放浪人と呼ばれた中江兆民など、近代のお話はしませんでした。したがって反権力といっても「権力の手をすり抜ける」だけであって、それは非常に消極的なものでした。正に「隠逸」という言葉がそれにふさわしいと思いますが、将軍の言うことを聞かない、けれども将軍を倒すわけではないのです。非常

に消極的です。ある意味では権力の掌の上で遊んでいるだけかもしれません。ですから、過度には期待できないと思います。ただ、歴史上それが起こらなかったと言ってしまうのは簡単ですが、例えば私たちがいま生きていて、自分の社会を突然変えうるのか。80年代末の東欧では市民革命が起きましたけれども、それを今起こすという状況まで考えていらっしゃるのか。それとも今可能な何かをするときにどういう歴史の声を聞くことができると考えるのか。反権力の文化は、所詮は隠逸という側面を持たざるをえないとしても、そこは民衆の知恵といえますか、決してあなどれない文化の可能性に刮目していきたいと考えています。

最後に簡潔に。富岡鉄斎についてはお答えする準備がありません。ただ、隠遁、隠棲が必ずしも非戦にならないという問題提起ですね。それは今後私も考えていきたいと思っています。ありがとうございました。

(高) 大変意義深い講演と的確な答えをありがとうございました。皆さんそれぞれ疑問に思うことがあるとは思いますが、時間ですのでこの後の懇親会でお話してください。先生方にもう一度御礼を申し上げます(拍手)。今日たくさん参加して下さった皆さん方、どうもありがとうございました。



付録

中国山水画の住人たち—『隠逸』と『自由』の形

宮崎 法子

実践女子大学文学部教授

【中国における伝統的な知識人の精神バランス】

- 外的・公的・・・儒教的規範・秩序
- 内的・私的・・・老荘的思考 無為自然・隠逸への憧憬
プラス 仏教（禅宗）

特に知識人に支持された山水画の世界には、儒教的精神（高潔な人格の象徴としての松柏など）とともに自然に遊ぶ自由な心や隠逸への思いが託された。

【山水と山水画・・・古典のなかの位置づけ】

- 《論語》（雍也第六）「知者は水を楽しみ、仁者は山を楽しむ。知者は動き仁者は静かなり。知者は楽しみ、仁者は寿し（いのちながし）。
- 宗炳（375-443）《画山水序》（《歴代名画記》巻6所収）
宗炳は、かつて遊歴した各地の名山水を、老後病身となってから居室の壁に描き、臥して遊び（臥游）、懐を澄ませ「道」を観て楽しんだ。彼が山水画に寄せた文。なかで、うす絹を枠に張りそれを通して見れば、崑崙山もわずかの大きさに収まり、豎三寸のうちに千仞の高さが、横数尺のうちに百里が収まると指摘することなども注目されるが、何よりも、精神を澄ませ「道」を楽しむ場としての山水画の価値や意義を明言したもものとして、その後の山水画観の基礎となる。

【漁師・漁夫】

- 《楚辞》（漁父辞）

佞臣の謀によって国王から追放され彷徨う屈原と、漁父の対話。

儒教的な正義感と絶望のなかにいる屈原と、老荘的な無為自然に生きる漁父の立場が対比的に表現される。

屈原「举世皆濁、我独清・・・」

漁父「滄浪之水清兮 可以濯吾纓 滄浪之水濁兮 可以濯吾足」と歌い去る。

- 陶淵明《桃花源記》

桃源郷伝説 武陵の漁師が桃源郷に至る。

理想郷へたどり着ける者としての漁師 cf. 浦島太郎伝説にも通ず

*一方でまた釣り人は、江湖に隠れた人材の象徴でもある・・・周の太公望

【瀟湘】

神話、文学の堆積する地・・・(宋代の文人山水画成立と深く関連)

【宋代以後の社会と山水画】

- 唐代以前の絵画<人物画中心> → 宋代以降の絵画<山水画中心>へ
唐以前の世襲貴族 → 宋代～清、科挙で選ばれた文人官僚が支配層へ。
 - 儒教（特にのちには朱子学）的価値観に基づく教養主義。古典や詩文の知識・能力の尊重。
→ 科挙によって、構造的に人々を巻き込む価値観へ。
 - 北宋の士大夫の価値観・趣味・生活文化が、理想として憧憬され、江南都市の繁栄のなか、しだいに広がり浸透する。
↓
 - 宋・元・明・清の文人文化
詩文書の創作。（詩文の贈答は教養人の交流のマナーであった。）
画においても鑑賞者からやがて創作者へ。
その他、書画骨董、書籍、文房具、玉器、奇石の鑑賞蒐集。
琴などの楽器の演奏、造園、園芸、香、茶などの趣味生活
- * 「俗」を去り「雅」であることが、芸術の価値判断の基準。
* 時代が下るにつれて、教養人・読書人人口が増大した。
明代には庶民化が進み、マニアックな傾向なども見られ、文人画家の職業化も起こった。
* しかし社会の枠組みが不変であったため、文化や芸術の基本的な理念や枠組みは不変だった。

【山水画の住人】

知識人の心のバランス（或いはポーズ）・・・公的：儒教、私的：老荘的

隠逸への憧憬を表すモチーフ・・・漁父 などが好んで描かれた

深山での隠棲は、古代的な神仙思想とも融合

厳しい寒さや旅人の表現に儒教的価値観も託された。] → [行楽
紀遊へ

作品リスト（提示順）

1. (伝) 東晋 顧愷之「洛神賦図巻」部分 絹本 北京故宮
2. 唐 金平文琴 文様部分 「文人雅集図」 735年銘 正倉院
3. 五代(南唐) 趙幹 「江行初雪図巻」部分 絹本 10世紀 台北故宮
4. 北宋 郭熙 「早春図」 絹本 1072年 台北故宮
5. 北宋(伝) 許道寧 「秋江漁艇図巻」部分 絹本 ネルソン=アトキンズ美術館
6. 南宋 李氏 「瀟湘臥游図巻」部分 紙本 1170年頃 東京国立博物館
7. 南宋 牧谿 「漁村夕照図」—瀟湘八景より 13世紀 根津美術館
8. 明 呉偉 「漁楽図」 紙本 16世紀 北京故宮
9. 元 呉鎮 「漁父図巻」部分 紙本 1352年 フリーア=ギャラリー
10. 元 王蒙 「花溪漁隱図」 紙本 14世紀後半 台北故宮
11. 五代(遼) 「山yi候約図」 絹本 10世紀後半 遼墓出土 遼寧省博
12. 南宋 作者不明 「冬景山水」(四季山水図のうち) 絹本 京都・金地院
13. 元 趙孟頫 「謝幼輿丘壑図巻」部分 絹本 プリンストン大学
14. 明 仇英 「仙山樓閣図」部分 紙本 1550年 台北故宮
15. 明 文徵明 「真賞齋図巻」 紙本 1549年 上海博物館
16. 南宋 (伝) 馬遠 「寒江独釣図」部分 絹本 東京国立博物館
17. 明 朱端 「寒江独釣図」 紙本 東京国立博物館
18. 南宋 梁楷 「雪景山水図」 絹本 東京国立博物館
19. 明 戴進 「冬景山水図」 絹本 菊屋保存会
20. → 3. 趙幹 「江行初雪図巻」部分
21. 明 文徵明 「関山積雪図巻」部分 紙本 1528年 台北故宮
22. 清 石涛 《黄山八勝図冊》より「蓮花峰図」「温泉図」紙本 泉屋博古館

SGRAレポート No. 0030

第19回SGRAフォーラム

「東アジア文化再考：自由と市民社会をキーワードに」

編集・発行 関口グローバル研究会 (SGRA)

〒112-0014 東京都文京区関口 3-5-8 (財) 渥美国際交流奨学財団内

Tel : 03-3943-7612 Fax : 03-3943-1512

SGRA ホームページ : <http://www.aisf.or.jp/sgra/>

電子メール : sgra-office@aisf.or.jp

発行日 : 2005年12月20日

発行責任者 : 今西淳子

印刷 : 藤印刷

© 関口グローバル研究会 禁無断転載 本誌記事のお尋ね並びに引用の場合はご連絡ください。