

令和七年度 書道講演会

令和7年11月10日
於・国立新美術館
3階講堂

「夢のあとさき」

―明末清初における伝統の継承と再編―

台東区立書道博物館館長
全日本書道連盟外部監事

鍋島 稲子



鍋島 稲子 氏

中村 理事長の中村でございます。全日本書道連盟では年に二回講演をやっておりまして、この時期は、美術館や博物館や書の専門の研究をされている方々に専門的知見を皆さんにご紹介していただいております。去年は、今日も来ておられますけれども、九州国立博物館の富田淳先生に、美術館や博物館とその展示・展覧会に関わるお話をいただきました。今年は台東区立書道博物館の館長をしておられ、しかも、東京国立博物館の客員研究員をされております、それから、私も書道連盟の外部監事という大役もしていただいている、鍋島先生でございます。鍋島先生は、実は私の大学の後輩でございます。博士課程で学ばれ、東京の台東区の書道博物館で長らく研究をされています。来年の初めに、東京国立博物館と台東区立書道博物館の

共同連携で、明末清初の展覧会が企画されているようです。それに関するお話も聞けると思います。鍋島先生は非常にユーモアたっぷりの方で、今日も難しいことを分かりやすく、ユーモアたっぷりに話していただけるかと思っております。先生、よろしくお願いいたします。

鍋島 ただいま中村伸夫先生よりご紹介にあずかりました、台東区立書道博物館の鍋島稲子と申します。今、後輩とおっしゃったのですけれども、実は私は中村伸夫先生の教え子でありまして、大学の時に伸夫先生の授業を受けて育ちました。ですから、今日は授業参観のような、私がどれくらい成長していないかというところを暴露するような、大変恥ずかしい機会だと思っております。また、大学時代の恐ろしい先

輩たちがたくさんいらしております、それも少し怖いなど。本当に授業参観の生徒になった気分ですが、一時間ばかり、明末清初のお話を進めてまいりたいと思います。どうぞよろしくお願いたします。

本日は、「夢のあとさき―明末清初における伝統の継承と再編―」と題しまして、中国書画史における最も激動の時代、明王朝の末期から清王朝の初期についてお話をしたいと思います。本論に入る前に、プロローグとして、王朝交代という出来事について、少しお時間をいただきたいと思います。

はじめに「二つの王朝交代」

中国の歴史において、宋末元初と明末清初は、いずれも異民族が漢民族の王朝を滅ぼした重大

な転換期でした。このような政治的断絶にもかかわらず、漢民族の文化は、程度の差こそあれ、いずれの時代にも継承され、再編されていきます。明末清初においては、都市文化の成熟とともに「雅」が広く流通し、文人たちはその世俗化の中で、「個の解放」を求めるようになります。王朝の崩壊は、遺民と武臣という対極的な立場を生み出し、それぞれが沈黙・抵抗・再構築といった異なる形で伝統と向き合いました。こうした緊張の中で、書画は技巧と精神性が交錯する表現の場となり、やがて清初の秩序と文化的再編へとつながっていきます。

王朝交代は、単なる政治権力の移行ではありません。特に漢民族の王朝が、彼らが異民族と呼んだ他民族に取って代わられる時、それは旧体制の文化そのものと、そこに生きてきた知識人たちのアイデンティティが根底から覆される、激しい断絶の体験となります。中国の長い歴史の中で、この文化の断絶といつべき衝撃を、二度経験しました。一度目は、十三世紀の宋末元初。漢民族の宋が、モンゴル族の元に滅ぼされた時です。そして二度目が、本日の主題である十七世紀の明末清初。漢民族の明が満洲族の清に滅ぼされた時です。この二つの激動期は、そこに生きた文人、つまり芸術家たちに、痛烈な問いを突きつけました。「故国は滅びた。自

分は何者として、どう生きるのか」と。

最初の宋末元初を象徴する一人の文人がいます。鄭思肖という人です。鄭思肖は、モンゴルに滅ぼされた南宋の遺民として、新王朝・元に仕えることをかたくなに拒否しました。彼は蘭の絵を好んで描きましたが、その蘭には決して土を挿かなかったといわれています。ある人から「なぜ土を挿かないのか」と問われた時、鄭思肖はこう答えます。「国土は既に蛮族に奪われた。土など、どこにあるのか」。彼の描く根のない蘭は、大地、すなわち故国・宋を失い、宙に浮くしかない遺民の姿そのものでした。これは、新しい王朝・元への徹底的な拒絶と、古い王朝・宋への絶対的な忠義を貫いた一つの生き方です。

それから約四百年後、再び同じ悲劇が起こります。それが、今日のテーマである明末清初です。この時代を象徴する画家として、石濤という人を紹介したいと思います。石濤は、鄭思肖よりも更に過酷な運命を背負っていました。彼は、滅ぼされた明の皇族の末裔であり、その存在自体が、新しい王朝・清にとって反乱の種になりかねないという危険な存在でした。彼は、身を隠すために仏門に入ります。そして、自らを「苦瓜和尚」と名乗りました。苦瓜、つまりニガウリ。これはゴージャスなことです。皆様も

ご存じの通り、ニガウリは強烈な苦みを持ってきます。石濤は、国と家族を失った自らの苦い境遇と、その苦というものを生涯噛みしめ続けて生きていくという決意を、その名前に込めたのだと思います。

しかし、石濤は、先ほどご紹介した鄭思肖のように、ただ拒絶だけを貫いたわけではありません。彼は、苦を引き受けながらも、清王朝の統治する社会の中で生き、旅をし、そして、「一画論」という独自の芸術理論を打ち立て、全く新しい絵画を生み出しました。これが石濤の生き方です。

では、今日の講演の内容を、ざっとご紹介したいと思います。本日の講演で中心的に取り上げる明末清初という時代は、石濤のような、あるいは第三章の主役である八大山人のような、複雑で、深く、そして強烈な個の表現を生み出した時代でした。本論では、明末清初という激動の時代が、どのようにして彼らのような芸術家を生み出したのか、まずはその直前の時代、文化が爛熟し崩壊の予兆を見せていた明末の状況から、話を進めたいと思います。

第一章「爛熟と揺らぎの時代 伝統派と奇想派」

これは明末のお話です。明末は、王朝の衰退と社会不安が深まる中で、文化が爛熟の極みに

達した時代です。書画の世界では、伝統的な「雅」の形式が都市文化や市場経済の発展とともに広く流通します。そして、文人の趣味が次第に世俗化していきました。こうした中、文人たちは従来の規範から距離を取り、個の感情や美意識を前面に押し出す表現を模索します。董其昌の「南北二宗論」に象徴されるように、書画は、技巧の洗練とともに精神性の表出を重視する方向へと進みました。一方で、社会の動揺は芸術にも影を落とし、遊戯性や退廃的な感性がにじむ作品も生まれます。

プロローグでは、王朝交代という断絶の瞬間を見ていきました。では、その断絶の直前、明王朝の末期は、どのような時代だったのでしょうか。一言でいえば、爛熟と揺らぎの時代です。キーワードの一つめは、「雅の世俗化」です。明末、特に蘇州や南京といった江南地方は、商業の発展によって空前の経済的繁栄を迎えました。この結果、何が起こったか。かつては皇族や貴族、そして超エリートの官僚、つまり士大夫ですね。そのような人たちが楽しんできた雅な文化、例えば書画のコレクションや立派な庭園、茶の湯、骨董趣味といったものが、財を成した新興の商人たちにも急速に普及していきます。文化の担い手が拡大して市場が生まれ、社会は活気に満ちあふれました。

キーワードの二つめは、「個の解放」です。同時期、思想の世界では、陽明学という新しい考えが流行します。これは、堅苦しい規範や常識（朱熹が始めた朱子学）よりも、自らの内面にある純粋な心（良知）を重んじよ、という思想です。この思想は、お堅いルールよりも、個人の素直な感性や欲望を肯定するという空気を社会にもたらします。芸術家たちは、古い型に縛られることなく、自らの個を表現することに目覚めていきました。

「雅の世俗化」と「個の解放」、この二つが掛け合わせり、明末の文化は爆発的に爛熟します。しかし、これは同時に、旧来の美の基準や権威が絶対的なものではなくなるという、揺らぎの時代でもあったわけです。世俗化は、悪くいえば低俗化と紙一重だと思います。解放も、一歩間違えれば無秩序、カオスになります。この揺らぎの時代に対して、二つの対照的な答えが示されました。エピソードでは、この時代の芸術を決定づけた二つの大きな流れ、「伝統派」と「奇想派」という流れについて見ていきたいと思います。

この揺らぎに対し、待ったをかけた巨人がいました。それが董其昌です。董其昌は、政治家としても最高位に上り詰めましたし、書、画、そして鑑定と理論の全てにおいて頂点に立っ

た、いわば明末の美の独裁者とも呼べる人物でした。董其昌は、「雅の世俗化」によって玉石混淆となった書画界と、「個の解放」が行き過ぎて低俗な表現に陥っているという現状を、深く憂慮します。

そこで董其昌が行ったのが、キーワードの三つ目、「文化の再編」です。彼は、揺らいでしまった美の基準を、自らの理論によってもう一度厳格に立て直そうとしました。その理論が、有名な「南北二宗論」です。董其昌は、中国絵画の歴史を二つに分類します。一つは、宮廷に仕える職業画家の人たちの、技巧的で上手い絵画。これを「北宗画」と呼び、低いものとしました。もう一つは、高い教養を持つ文人たち、アマチュアですね。その人たちが自らの内面性や精神性を描いた絵画を「南宗画」と呼んで、これこそが絵画の正統であると宣言したのです。非常に簡単な説明ですが、これが「南北二宗論」といわれる董其昌の理論です。

董其昌の書画は、まさに「南宗画」の理論を体現するものでした。技巧をひけらかすのではなく、あくまで理知的で、格調高く、非常に清らかです（図一）。董其昌は、この伝統派の理論と作品によって雅の秩序を再編しようとしたのです。この理論は、次の清王朝の時代になった時に、公式な美意識として採用されて、絶対

(図1) 溪山仙館図軸 董其昌筆
明・天啓3年(1623) 東京国立博物館蔵



的な影響力を持つこととなります。これはまた後にお話ししますが、そのことをここで覚えておいてください。

一方、董其昌が秩序を再編しようとしたその外側ですけれども、「個の解放」というエネルギーを、秩序に収めるどころか、極限にまで爆発させた人々がいました。それが、奇想派と呼ばれる人々たちです。その象徴的な人物が、董其昌より少し前の世代ですが、皆さんが本當によくご存じの、中村伸夫先生も研究をされていますが、徐渭という画家です。絵を見ても書を見ても非常によく分かんと思えますが、狂ったような…とはいってはいけないうすかね。徐渭については伸夫先生が大変詳しいので、あとは伸夫先生に聞いてください。徐渭は、科擧に何度受験して失敗します。精神を病み、ついには

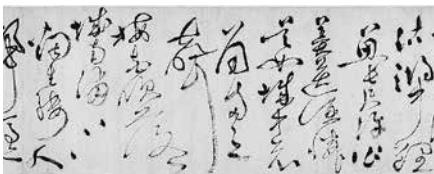
自分の奥さんを殺害して投獄されるという、壮絶な人生を送った人物です。

部分図ですけれども、これが徐渭の書画です(図2、3)。見てください。董其昌が目指した格調や秩序とは対極にありますね。伝統的な筆法などお構いなしに、墨を叩きつけたり、筆を走らせたり、まるで紙の上で格闘するかのようにかいています。徐渭の書画はそのようなものが多いのですけれども、これは書画というよりも、徐渭自身の内面にある激情や狂気そのものを表しているのではないかと思います。

董其昌は、伝統と理論によって文化の再編を目指した伝統派です。それに対して徐渭は、型を破壊して、内面の個を爆発させた奇想派です。この時代に、非常に両極端な、ある意味天才だ



(図2) 花卉雜画図巻(部分) 徐渭筆
明・万曆3年(1575) 東京国立博物館蔵



(図3) 草書詩巻(部分) 徐渭筆
明・16世紀 東京国立博物館蔵

と思うのですけれども、董其昌や徐渭という天才たちが存在したところこそが、明末という時代の爛熟と揺らぎというものを何よりも雄弁に物語っていると思います。

そしてこの後、明王朝は滅亡します。董其昌が再編した「伝統」と、徐渭が解放した「個」。この二つの遺産が、次の明清の王朝交代という激動の中で引き裂かれ、あるいは融合しながら、これからお話しする第二章の主人公たちへと受け継がれていくこととなります。

第二章 「激動の中の表現 遺民と武臣」

明から清への王朝交代は、政治的・社会的に大きな激動をもたらしました。この混乱の中で、書画は単なる美的表現を超え、精神的な抵抗や葛藤の場となります。旧王朝への忠誠を貫いた遺民たちは、隠棲や沈黙、象徴的な表現を通じて心情を託し、逆に新王朝に仕えた武臣たちは、伝統の再編を担う立場から新たな秩序の中で表現を模索しました。こうした対照的な立場は、書画における「個の解放」の在り方に深い影響を与えます。遺民は内面の孤高を、武臣は制度と美の再構築を、それぞれの筆に託しました。

第一章で見た爛熟の時代は、唐突に、そして、あまりにも劇的に終わりを迎えます。一六四四年に甲申の変が起こります。国内では李自成の

反乱軍が首都北京を占領します。崇禎帝は自書し、明王朝は実質的に滅亡します。そして、その混乱に乗じて、北方の満洲族が万里の長城を越え、中国全土を支配下に置くことになるわけです。それが新王朝・清の誕生です。

プロローグで触れた宋末元初の悲劇が、明末清初で再び繰り返されました。漢民族の士大夫つまり明王朝の文化を支えてきたエリート知識人たちは、究極の選択を迫られることになりました。どのような選択かと申しますと、故国・明への忠誠を貫いて新しい王朝・清を拒絶して野に下るか、あるいは新しい秩序を受け入れて新しい王朝・清に出仕して、節を曲げるか。この選択によって、彼らの人生は二つに分かれます。前者を「遺民」。これは遺された民と書きますので、明王朝に忠義を尽くす人たちです。後者は「贰臣」。「贰」は「二」という字なので、二つの王朝、明と清の両王朝に仕えた人たちです。この政治的な選択は、彼らの生き方だけではなく、彼らの芸術そのものの姿を決定づけました。エピソードでは、遺民と贰臣それぞれの道を歩んだ代表的な二人の書家の生き様と、その表現に迫ってみたいと思います。

遺民の生き方を選んだ代表的な人が、傅山です。彼は明の滅亡後に清朝から度重なる出仕の要請があったのですが、病気になる前は奇行を

装ってまで、生涯拒絶し続けます。絶対に清には仕えないというかたくなな意思ですね。では、どのように生計を立てたかといいますと、有名な話ですが、医者として生計を立て、明への忠義を貫いたという、反骨の人物です。

この傅山の反骨精神は、彼の書にもよく表れていると思います。第一章で見えた董其昌の書があくまで優雅で、理知的で、流麗な美を指したのに対して、傅山の書はその対極にあります(図4)。荒々しくて、ぎこちなくて、まるで内面の叫びや怒りがそのまま叩きつけられたかのようです。ぐるぐるといびつなっているという、理知的とは対極にあるような書だと思えます。こちらが傅山の肖像画です。お医者さんとして生計を立てて暮らしていました。

皆さんもよくご存じだと思っておりますけれども、傅山は、有名な言葉を残しています。「寧ろ拙くとも巧なること勿れ。寧ろ醜くとも媚び

ること勿れ」。つまり、技巧的に上手いだけの書よりも、拙くとも真実がある方がよい。そして、見た目が美しく媚びるような書よりも、醜くとも気骨がある方がよい、ということですね。これは、単なる美的センスという話ではありません。傅山にとって、董其昌に代表される明末の流麗な美は、故国を滅ぼした弱さや墮落の象徴だったので、傅山の醜く拙い書は、そうした既存の美意識への強烈なノーというサインであって、遺民としての道徳的な抵抗、反骨精神そのものだったのではないかと思います。

今までのお話は、遺民を代表する傅山のお話でした。究極の選択を迫られたもう一つの立場が贰臣ですが、贰臣の道を選んだ代表として、王鐸を取り上げてみたいと思います。「贰臣・王鐸の苦悶」と題しました。書の世界でも、王鐸の臨書をされる方がたくさんいらっしゃいますので、王鐸の書がどのような作品か、皆さん



(図4) 草書五言律詩軸 傅山筆 清・17世紀 東京国立博物館蔵

はよくご存じかと思えます。王鐸は、明のエリート官僚でした。清に降伏し、新しい王朝でも高い地位で迎えられました。当然、傅山のような遺民たちからは、節操のない裏切り者として、激しい軽蔑の対象となります。

しかし、王鐸の書を見てください(図5)。王鐸は王羲之や王献之の臨書がたくさんあります。これは王献之の臨書作品ですけども、もはやどこが王献之なのかというぐらい、手本とは似ても似つかない、凄まじいエネルギーに満ちています。筆は常軌を逸したようにうねり、墨は紙の上で爆発しているような書です。王鐸の作品には、しばしば「われわれの書は三百年後によりよく理解されるだろう」といった意味の言葉が書き込まれているのですが、これは、同時代の遺民からの冷たい視線に対する彼なりの苦悶の表れなのではないかと思えます。今は評価されないけれども、三百年後を見ていう、ということですね。今、実際にこれだけ王鐸が

評価されていますので、ある意味きちんと先を讀んでいたのではないかと、かと思っています。

傅山が反骨によって自らの忠義を芸術で示したのに対し、王鐸は違いました。彼は武臣という汚名を背負うことの葛藤や苦悩の全てを、芸術のエネルギーへと昇華させたのだと思いません。政治的な止しさでは、傅山に劣るかもしれない。しかし、芸術家としての魂だけは誰にも負けない。彼の常軌を逸したかのような筆遣いは、まさに武臣という重い十字架を背負った天才の、魂の叫びそのものなのではないかと思えます。

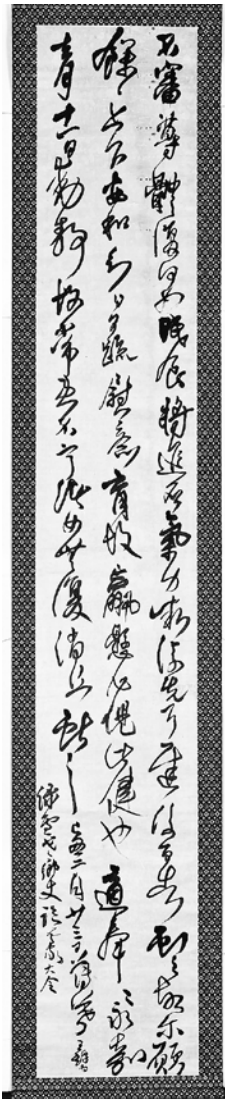
明王朝の滅亡は、傅山の反骨と王鐸の苦悶という、二つの異なる強烈な個の表現を生み出しました。では、彼らよりも更に過酷な宿命、すなわち滅ぼされた明王朝の皇族として生まれた人物は、この時代をどう生き、何を表現したのでしょうか。第三章では、いよいよ日本の主役の一人、八大人間の世界へと入っていきたく

思います。

第三章 「八大人 静寂の中の深淵」

第二章では、明に殉じた遺民・傅山と、清に仕えた武臣・王鐸、二人の生き様を見てきました。しかし、彼らよりも更に過酷な、まさに死と隣り合わせの宿命を背負った人物がいます。それが、本日の主役の一人、八大人です。彼には、広く知られる「朱耷」という名がありますが、生まれた時に耳が大きかったため、幼い頃「聋子」と呼ばれていたことによるとの伝承があります。

彼は、プロローグで紹介した石濤と同じく、滅ぼされた明王朝の皇族の末裔でした。明が滅亡した時、まだ十九歳の青年でした。新しい王朝・清にとっては、彼の存在そのものが反乱の火種であり、生かしてはおけない危険な存在でした。彼は、身を隠すために仏門に入ります。このあたりも石濤と一緒ですね。そして五十年代半ばに還俗し、酒を飲んで泣き叫び、服を破って市中をさまようなど、奇行を繰り返しました。人々は彼を狂人と呼びました。これが本当に精神を病んでいたのか、あるいは清朝の目を欺くために狂気を装った演技だったのか、今となっては分かりません。一説には、狂気を装った伴狂であったとも伝えられています。しかし確か



(図5) 臨大令帖軸 王鐸筆 清・順治6年(1649) 東京国立博物館蔵



(図6) 乙亥画冊 八大山人筆

清・康熙34年(1695)
調布市武者小路実篤記念館蔵

なことは、故国の喪失とアイデンティティの崩壊というこの極限状態こそが、八大山人という稀代の芸術家を生み出す原点となったということです。彼は、狂人という仮面の下で、常人には理解できない個を研ぎ澄ませていきました。これは八大山人の画です(図6)。彼の画は、一見とてもシンプルです。筆致を極限にまで少なくした減筆という技法で描かれ、そこには静けささえ漂っています。しかし、この画をよく見てください。そこには必ず違和感が仕込まれています。最も有名なのが、この「目」です。彼が描く鳥や魚は、多くが白眼、つまり白眼をむいて、鑑賞者、あるいはこの世界そのものを冷やかに、あるいは傲然と睨みつけています。この静寂の中の異様さが、まさに八大山人の作品の核心であると思います。

八大山人の作品は難解だといわれています。従来の研究では、この奇妙な画のモチーフ、例えば一本足で立つ鳥や、非常に特異な書。例えば八大山人という署名ですけれども、「之を笑う」とも読めますし、「之を哭す」、慟哭ですね。そのようにも読めます。これは皆さんよくご存じの通りですが、八大山人の署名に、隠された暗号があるといわれています。

ちなみに、牛石慧という、八大山人の兄弟ではないかといわれている人がいるのですが、牛石慧の署名も同じような暗号になっています。これは「牛石慧写す」の四文字が書かれているのですけれども、この草書もよく見ると、あたかも「生まれて君を拜さず」、すなわち「自分は君主を崇拜しない」という四文字にも見えてきます。このように署名が暗示的であるという有名なエピソードがあります。

先ほど見た八大山人の署名も、従来は「之を笑う」とも「之を哭す」とも読めるということが、個別に指摘されてきました。しかし、彼のメッセージは、画だけ、あるいは書だけを見ていると、決して解けません。八大山人の真骨頂は、詩、号、画、印という、文人が持つ四つの教養全てを一つの画面に総動員して、重層的なメッセージを暗号のように仕込むという点にあります。

では、その暗号が、いかにして読み解けるのかということ、ここでは彼の若い時期の最高傑作の一つとされる、蟹の作品で具体的に見ていきたいと思います。まず、この画ですが、これは蟹に見えますか。私はこの絵を最初に見た時、「何じゃ、これ」と叫んだぐらい全く蟹に見えなかったこと、この画の迫力にとっても驚きました。とにかくここに二匹の蟹が描かれています。蟹は横歩きですね。すなわち横行します。道理に従わない横暴な権力者、横歩きが清朝を暗に示しているのです。それから、何より異様なのは、画面の右半分が墨で塗り潰されたかのように真っ黒である、ということです。これは、彼が生きる世界の半分が闇に閉ざされている、つまり清朝に支配されているとも、あるいは彼自身を閉じ込める牢獄とも解釈できます。

次に詩です。「きん郎は住む、ほりしやう九江の頭、あは住む、すえ九江の尾、はう揺々たり、はつ八把の漿、ちゆう双々、なん寧ぞ幾か有らんや」。彼は九江のほとりに住み、私は九江のすそに住む。いくら八本の櫂を漕いでも、二人が一緒になれることがあろうか。一見、これは川のあちこちに住む恋人たちが会いたくても会えないという、切ない民謡のような恋の歌です。しかし、なぜここで恋の歌なのでしょう。

次に号を見ます。彼は、この作品では「八大人山」ではなく、「人屋」と署名しています。この人屋という字は、分解すると「人」と「尸」と「至」という文字、つまり家の中の死体、もしくは棺桶の中の人、と読むことができます。これは、故国を失って生きながらにして死んでいるという、八大人自身の絶望的な姿を暗に示しています。

そして最後に、決定的な暗号が、印です。この印章の解釈には、さまざまな説があるのでありますが、数、数の合計に着目する説が、この画の謎を解く鍵となっています。彼の印章には、不可解な数字が隠されていることが多く、その数字を全て合計すると三十七になるように設計されている、という説があります。まず二×九の十八、これに一を足して、十八を足すと、合計三十七です。なぜ、三十七という中途半端な数字にこだわるのでしょうか。ここに、実は八大人なりの強烈なメッセージが隠されています。明王朝の最後の皇帝として、ビルマまで逃れて抵抗を続けた永曆帝が、清軍に捕らえられて殺害された時の八大人人の年齢が、三十七歳だったのです。一六六二年のことです。

さて、これで全てのピースが揃いました。もう一度全体を見てみましょう。詩は、川（九江）に隔てられ、決して会うことができない二人。

号は、私は生きる屍しかばねである。画は、横暴な権力者、つまり清が世界を闇に閉ざしている。そして印は、なぜなら私の真の主君である永曆帝は、私が三十七歳の時に他界して、その瞬間から私の人生も故国を失った遺民として生きるしなくなつたからだ、というメッセージが込められています。

以上を踏まえて、この詩を再解釈してみます。「私は三十七歳の時、主君の死という現実を受け入れ、過去の希望と決別した。その結果、私が生きるこの世界は、主君も忠義も失われ、蛮族が支配する場所となった。従って、そのような世界で遺民として生きる私のこの生とは、清という名の棺桶に閉じ込められた、生きながらの死者に他ならない。」

お分かりいただけただけでしょうか。あの切ない恋の歌は、実は恋人への歌ではありませんでした。失われた故国・明、すなわち永曆帝と、決して再びまみえることのない自分自身、すなわち遺民とを、川に隔てられた恋人になぞらえた、痛切な望郷の歌、亡国の歌だったのです。

このように八大人人は、静かな水墨画の中に、これほどまでに複雑で強烈な個のメッセージを仕掛けました。彼は、傅山のように反骨を激しく叫ぶのではありません。清の役人たちには決して解読できない暗号として、そのメッセージ

を作品という静寂の中に深く封じ込めました。これこそ、明末の個の解放が、王朝交代という激動の時代を経て到達した、最も孤高で深淵な表現といえるのではないかと思います。

では、八大人人のような個の画家たちが活動した一方、新しい清の時代では、公の文化はどのように再編されていったのでしょうか。これを第四章で見たいと思います。

第四章 「伝統の再編

康熙帝と文人ネットワーク

清初は、明末の激動を経て、文化と秩序の再構築が進められた時代です。康熙帝は文治主義を掲げ、儒学と芸術を奨励することで王朝の正統性を文化的に裏付けようとした。その中で、董其昌が明末に提唱した「南北二宗論」は清初の画壇にも受け継がれ、四王呉惲らによって体系化されていきます。このような動きは、「個の解放」によって多様化した表現を、制度的な枠組みの中で再編し、「雅」の価値を再定義する試みでもありました。一方、文人たちは遺民・武臣といった政治的立場の違いを超えて、書画を通じて知的・感性的なネットワークを築いていきます。周亮工のように、収集・編纂・出版を通じて文化の継承に貢献した人々も現れました。

第二章、第三章で見てきた明末清初の激しい混乱、忠義と愛節、そして狂気と抵抗の時代は、清王朝の支配が安定するにつれて次第に収束していきます。特に名君・康熙帝の時代になると、社会は秩序を取り戻していきます。しかし、この秩序の回復は、第一章で見た明末の個の解放の時代が終わりを迎えたことも意味しました。

ここで、三つめのキーワードである「文化の再編」が、これまでとは全く違う意味を持って登場します。新しい支配者である満洲族は、漢民族を武力で支配する一方、その文化は継承し、庇護することで、自らこそが中華の正統な後継者である、と威信を示す必要があります。この「文化の再編」事業は、清朝からの一方的な押しつけで進んだものではありません。見方によっては、漢人官僚の武臣たちが、康熙帝という新しい皇帝を巧みに誘導した結果ともいえる、お互いの絶妙な利害の一致がありました。両者の思惑をここで見てまいりたいと思います。

まず康熙帝は、満洲族の皇帝として、漢民族を支配するための文化的権威を早急に手に入れる必要があります。なにせ九割方が漢民族なわけですからね。しかし自分は満洲族という少数民族であった。大多数の漢民族を支配するということで、そのための文化的権威が必要だっ

たわけです。また、傅山や八大山人のような個のエネルギーは、反乱につながりかねない危険なものでしたから、それを体制の維持・強化に役立つ安全な文化へと誘導したいという政治的ニーズもありました。簡単にいえば、康熙帝は、自分が統治するために、体制安定に役立つ、権威ある文化が欲しかったのです。

もう一方の武臣、漢人エリートたちですが、彼らの供給を見ていきたいと思えます。王鐸が代表的な人物ですけども、彼らのように清朝に仕えた武臣たちは、裏切り者と蔑まれ、精神的な支柱を失っていました。彼らには、「新しい王朝の下で、我々こそが中華文化の正統な担い手として、文化的使命を果たすのだ」という、自らの仕官を正当化する大義名分が必要でした。

そこで彼らは、康熙帝の需要、ニーズを先読みし、完璧な答えを提示します。彼らの答えは、こうです。「傅山や八大山人のような奇想の芸術は、社会を混乱させる危険なものである。しかし、第一章で登場した董其昌の、理知的で秩序があって格調高い芸術こそが、皇帝の目指す安定した治世にふさわしい唯一無二の正統な文化なのだ」。これは、武臣たちが仕掛けた見事な文化戦略でした。康熙帝は、自らの政治的ニーズに完璧に合致する、秩序ある文化、つま

り董其昌を喜んで採用するわけです。一方、武臣たちは、皇帝の絶大な権力を後盾に、自らの文化的理想、つまり董其昌の芸術を、国家のスタンダードとして確立させることに成功したのです。

では、エピソードで、正統として選ばれた董其昌の文化と、その陰で個のネットワークを守ろうとしたもう一人の人物を見ていきたいと思えます。

武臣たちは、康熙帝の体制安定という政治的ニーズに対して、董其昌の芸術こそがその答えであると提示しました。そして、この文化戦略は見事に成功します。康熙帝は、董其昌の芸術と思想こそが国家に秩序と文化的権威をもたらす最良のスタンダードであるということ公認し、全面的に採用しました。康熙帝自身が董其昌の流麗な書を熱心に学んだことは、その何よりの証拠だと思えます。とにかく康熙帝は董其昌が大好きで、作品も集めましたし、自分も董其昌風の書を書いていきます。そのようなことで、董其昌の芸術は、個人の趣味から国家の正統へと格上げされました。

この正統な美意識を国家事業として体現したのが、「四王」と呼ばれる宮廷画家たちです。例えば四王の一人である王翬という人は、董其昌の「南北二宗論」の理論に基づいて、過去の



(図7) 倣宋元諸大家筆法冊 王翬筆
清・康熙17年(1678)台東区立書道博物館蔵

巨匠たちの画法を再構成した、緻密で格調高い山水画を制作しています(図7)。これは、まさに武臣たちが目指した「文化の再編」の姿です。明末の個の解放や奇想といった要素は、国家公認の正統の陰に追いやられ、公式な場からは異端として扱われるようになります。このようにして、董其昌の芸術は、国家公認の正統として確立していったわけです。康熙帝の後ろ盾、それから武臣たちの思惑が、功を奏したということになりましょうか。

しかし、同じ武臣の立場でありながら、そのような国家の正統戦略とは全く別の場所で、明

末の個の解放の灯を守ろうとした人物がいました。それが、周亮工という人です。彼は、第二章で見た王鐸と同じく、明と清の両方に仕えた武臣です。彼の人生は葛藤そのものでした。武臣として遺民たちから蔑まれた一方で、仕えた清朝からも疑われ、二度にわたって投獄されたり、死刑宣告まで受けています。彼は、旧い王朝と新しい王朝の、まさに板挟みの苦悩を生涯抱え続けて生きていきました。

しかし、周亮工は、その葛藤の中でこそ類まれな仕事を成し遂げます。彼は自らの審美眼と、私財を投じて、芸術家たちを支援するネットワークを築いたのです。最も重要な点は、彼の支援が、相手の政治的立場、つまり武臣か遺民かという立場を一切問わなかったことです。立場をこえて、みんなを擁護しました。彼は武臣でしたけれども、清に反発する遺民の画家、例えば龔賢のような人たちの才能を高く評価して、彼らの生活も支えましたし、作品も収集しました。彼の著書に『讀画録』や『印人伝』がありますが、これらの著書では、彼が交流した百名を超す多くの書画家を、政治的な立場は全く関係なく、芸術家として平等に記録されています。康熙帝が公認した正統の陰で、周亮工のような個人が葛藤を抱えながら築いた横のネットワーク。これこそが、明末の個の多様な表現

を断絶させることなく、未来へとつないでいたのではないかと思います。清朝は、董其昌という秩序を選びました。しかし、歴史のエネルギイは、周亮工のような人々によって守られた八大人や傅山のような個の中にこそ生き続けていました。

では、この二つの流れは、その後どのような運命をたどったのでしょうか。最後のエピソードで、本日の講演を締めくくりたいと思います。

おわりに「八大人へのオマージュ」

八大人人の孤高の表現は、時代を超えて多くの芸術家に深い影響を与えてきました。清代中期には、揚州八怪がその精神を受け継ぎ、既成の美意識に抗する自由で風狂な表現を展開します。さらに、清末の趙之謙や吳昌碩は、八大人人の書画に内在する精神性と造形の革新性を再解釈し、近代中国の芸術に新たな地平を切り開きました。その影響は東アジア全体に波及し、この日本においても、志賀直哉や武者小路実篤といった白樺派の文学者たちが、八大人人の孤高と誠実な生き方に共鳴し、個の尊厳と芸術の自由を重んじる思想を育んでいきます。

本日は、明末から清初という激動の時代を、「雅の世俗化」、「個の解放」、「文化の再編」という三つのキーワードで、駆け足で見えてまいり

ました。第四章でご覧いただいたように、清王朝が確立すると、文化の再編は二つの異なる形で進みます。一つは、康熙帝が公認し、董其昌の理論をスタンダードとした公の秩序の再編です。これは正統派として、清王朝の公式な雅となりました。

しかし、もう一つの流れがありました。第一章の個の解放の系譜を引く、傅山や王鐸、そして八山人ら、遺民や武臣たちの強烈な個の表現です。この個の系譜の、まさに孤高の頂点に立つ存在が、本日の主役である八山人です。彼は、傅山のように反骨を叫ぶのでもなく、石濤のように変革を理論化するのでもなく、自らの内なる深淵へと沈んでいきました。そして、第三章で見てきたように、詩、号、画、印という、文化のあらゆる要素を暗号として総動員し、誰にも模倣できない、静かで、雅で、しかし強烈な個という宇宙を作品の中に封じ込めたのです。

さて、なぜ今、私たちは、そして後の歴史は、八山人にオマージュを捧げるのでしょうか。皮肉なことに、康熙帝が公認した、あの正統派の絵画は、時代が下るにつれて型にはまり、次第に創造的なエネルギーを失っていきます。いわゆるマンネリ化ですね。例えば清朝中期の揚州八怪や、近代の巨匠である齊白石といっ

た後世の画家たちが、そのマンネリを打ち破って新しい表現を模索した時、彼らが手本として振り返り、オマージュを捧げ、魂の師として仰いだのは、正統派の画家たちではなく、明末清初の動乱の中で既存の型を破壊し、強烈な個を芸術に刻み込んだ奇想派の画家たち、とりわけ八山人だったわけです。これは有名な呉昌碩の作品ですが、八山人が夢に出てきて、八山人の画を真似したという、まさにオマージュですね。八山人風の蓮を描いた作品です(図8)。

八山人がたどりが着いた表現に、日本の文化人たちも熱狂しました。八山人の作品が日本で知られるようになったのは、明治時代の末から大正時代にかけてでした。大正十二年には、雑誌『白樺』で、中国美術特集として初めて八

八山人が取り上げられ、その存在が大きく知られるようになりました。八山人に言及した日本の文化人はたくさんいます。武者小路実篤をはじめとして、川端康成や司馬遼太郎、松岡正剛などがいます。武者小路実篤が八山人に対する熱い思いを語ったエッセイがありますので、ここで紹介したいと思います。

「山水の五枚の絵と雀と魚の画が入っていて、出来上っている。八山人でなければかけないものだ。実に彼ならではかけないものだ。しかし雀の画も、魚の画も実にひねくれていて、彼らしい味を出している。

実に簡単に彼らしい皮肉な味を出している。彼ならではかけない味だ。雀の画も彼らしくひねくれて、彼の画でなければ一寸好きにはなれ

(図8) 荷花図軸 呉昌碩筆 中華民國4年(1915) 東京国立博物館蔵



ない。目などもひねくれ、尻尾も羽もひねくれている。彼だから面白い。他の人のものだったら僕は一寸好きになれない。彼だったから好きになれたのだ。足なんかも変だ。だが彼なら矢張り面白い。

魚の方も、目も口の開き方も、身体のごなしも、彼だから、よくわかり、面白い。しかし彼の山水はなお面白く、其処に彼らしいよさがあ。木も生き、山の姿も面白い。実に彼でないところまで味が出ない。彼ならではここまで味が出ない。そして皆へんに味が出、感心する。ここまで味を出すのは大した事に思える。実に味が出ている。

しかし僕は、この味の、徹底さに感心している。「ある八大人山水冊」「私の美術遍歴」読売新聞社、一九七四年より抜粋)

これは、八大人山の画について武者小路実篤が書いたものです。このように熱烈に、同じ表現を何度も何度も繰り返して八大人人への愛を書いているという、情熱的でかわいらしいエッセイだと思つて、私は結構好きで絆されました。

八大人山の芸術は、王朝交代という断絶から生まれながら、時代と政治の枠を超え、未来の芸術家たちが個の解放を求めるための、尽きることのない源泉となりました。二〇二六年に生

誕四百年を迎える八大人山の作品は、私たちに静かに、しかし深く問いかけ続けています。秩序とは何か、正統とは何か、そして個とは何か。その答えが、彼の作品の静寂の中の深淵に隠されています。

さて、ここで少し宣伝です。今まで明末清初の書画のお話をしてまいりましたが、年明けの二〇二六年、八大人人が四百歳を迎えた年に、「明末清初の書画」と題して、東京国立博物館と台東区立書道博物館で「明末清初の書画」の展覧会を開催します(図9)。東博で百二十二件、書道博物館で八十八件を展示します。と

にかく八大人山の生誕四百年という節目ですので、これは結構大変でしたが、国内にある十二件の名品を集めて展示をしようと思ひます。今回、展示が叶わなかった作品も図録には載せるということで、図録には十五件もの八大人山の名品が載ることになります。これがチラシですけれども、あした校了でございます。まして、目下、絶賛校正中です(笑)。今日の講演に間に合わず、今開催している展覧会の「江戸・明治の美術」という全く関係ないものをお配りしてしまいましたけれども、あした校了となって、十一月二十一日に納品されることになっておりますので、ぜひチラシの方

(図9)「明末清初の書画」チラシ



もご期待ください。

そして、今日は話し足りなすぎで、七分の中で収めきれなかったのですが、この続きは、展覧会が始まりましたら、「夜桜漫談」ということで三月六日にもう一度、もう少し詳しく董其昌と八大人山について熱く語りたいと思ひますので、お時間がある方は、ぜひいらしてください。

さればと思っております。

今回は八山人の作品が十二件展示されるのですけれども、もちろん重要文化財の「安晩帖」も展示いたします。これは先週決まりました。重要文化財は一年間に展示する日数が決められておりまして、今年は泉屋博古館さんがりニューアルオープンをされて、「安晩帖」を含む名品を大々的に展示されましたので、その残りの日数を数えてくださり、ご許可をいただきたいという次第です。二週間という限定ですが、ページを替えて展示いたしますので、どのページに当たるかお楽しみ、とごうことで、ぜひどこかでいらしてください。「安晩帖」の画は全部で二十図あるのですが、先ほどご紹介した武者小路実篤のエッセイに雀の話がありましたけれども、八山人の画は味があって、本当にかわいいです。

もう一つこれはあまり知られていませんが、今日は武者小路実篤の熱いエッセイを読みましたけれども、実篤も八山人の画冊を所蔵していました。これは今、調布市にある武者小路実篤記念館さんが所蔵しております、なんともこれもお借りできることになりました。しかも武者小路実篤記念館さんも出血大サービスで、展示は通期でいいということ、前期も後期もページ替えをして展示します。この魚は小さく



ぎてメダカにしか見えませんが(笑)、画の雰囲気「安晩帖」に似ているでしょう。「安晩帖」とこの画冊は、制作年代が一年しか違わないのです。「安晩帖」が六十九歳で、これが七十歳の作品です。「安晩帖」にこの猫もありますね。大変似た構図で描いています。もちろん、どちらにも山水画もあります。ぜひ、本物の八山人の作品をご覧になって、本物の迫力を味わってください。

今日は展覧会の宣伝も兼ねて、明末清初のお話をさせていただきました。長い時間、ご清聴ありがとうございました。

司会 ありがとうございました。せっかくの機会ですので、ご質問等があれば承りたいと思います。

A 先生、どうもありがとうございました。私も大学時代から書道博物館に何回も通っておいりました。その頃は中国のものはなかなか見られなかったものですから、それを一生懸命眺めておりました。

そのときに、中村不折という方がこを作ったのだという話を聞きました。中村不折は、あちこちに作品を売って資金を集めて書道博物館を作ったという話を伺っているのですけれども、中村不折は初めは洋画家であって、大きな作品もありますね。その中村不折が、なぜあのように作品をたくさん集めていたのか、どのような目的で、どのような経緯が、動機があつたあのようなものができたのか、せっかくの機会ですので、今日お話しただければ皆さんも喜ぶと思いますので、どうぞよろしくお願いたします。

鍋島 先生、ありがとうございました。私は、書道博物館が台東区に移管されると決まった時、その当時は学生だったのですけれども、準備段階の時点から、学生と学芸員の二足の草鞋を履いて開館の準備をしてみました。その中で、中村不折のお孫さんと一緒に仕事をする機会がありました。毎日朝から晩まで一緒にいて、ご飯も一緒に食べるという生活を続けました。不

折や博物館のことはなかなか知り得ないことがたくさんあるのですが、お孫さんである中村初子さんから毎日いろいろなことを聞いて、「こういう博物館なんだ」ということを少しずつ覚えていきました。

実際に中村不折が中国へ行ったのは、生涯で一度だけです。日清戦争の従軍記者として、正岡子規と一緒に清国へ渡ります。なぜ従軍記者で行ったのかといいますと、子規はジャーナリストですから、新聞記者として日清戦争を取材するという役割、そして不折は画家ですから戦争の状況を絵に描いて新聞で伝えるという役割、この二人のコラボレーションで報道するために、従軍記者として清国に渡ったわけです。

ところが、日清戦争の取材に行ったのに、渡清したと同時に休戦状態になり、仕事がなくなってしまいます。ただ、せっかく清国に来たのだから、中国の大地の空気を吸おうと、二人で一緒に戦跡を回るのでね。ところが、ご存じのように子規は結核におかされていたため、先に子規だけ日本に帰ります。不折一人になってしまふところですが、そこが子規の偉いところで、きちんと当時の日本軍たちに「不折をよろしく頼む」と紹介したため、その人たちと一緒に清国を半年間巡りました。

不折は大陸の空気を吸い、大地に足を踏みし

め、古い石碑など中国の古い文物を目の当たりにします。この時に「龍門二十品」の拓本も手に入れ、日本に持ち帰りました。つまり、ある意味「龍門二十品」の拓本が書道博物館の収蔵品第一号ということになります。「龍門二十品」は、まだまだ楷書の発展段階、すので、力強かったり、荒々しかったりと、唐時代の美しい楷書にはない、素朴な感じが不折は非常に気に入りました。実際に不折の書にも、そのようなところがあるかと思えます。当時、日本の古書店は中国の文物をたくさん扱っていたので、不折は日本にいながらも、そのようなところからたくさん買い集めたのです。

ですから、不折が実際に中国に行ったのは、一度きりなのです。ただ、不折が文物を集めていることを聞きつけ、商人たちも「不折先生、これ、どうでしょうか」と紹介するのですね。もちろん、三井さんや住友さんなどにも売るわけですが、その中に不折もいて、河井荃蘆などが指南役となって、「これを買っておけ」、「これは高いから三井さんに買ってもらおう」などと、采配を振るうのです。辛亥革命で文物が流出した時期があり、多くは欧米に流れるのですが、日本にも流れ、三井さんや高島さん、不折などが購入しました。不折はどんどん集めまして、一万点を超え、「これを自分だけで楽し

むのはもったいない。やはり博物館を作ろう。」というところで、書道博物館を設立しました。博物館としてきちんと維持すれば、将来も文物が残るだろうと、そこが不折の偉かったところだと思のですが、本当に今でもきちんと残っておりません。一点も失ったものがなく、戦禍も免れ、全て収蔵品として管理され、台東区立の書道博物館として運営している次第でございます。

A ありがとうございます。今、初めてお話を伺って、博物館がそのようなことができったのかという驚きの思いと、私たちも書道博物館の大好きなところもありますので、ぜひこのあとも拝見させていただきたいと思っています。

鍋島 ありがとうございます。

司会 他にご質問やご意見等がございましたら、承ります。

B 恐れ入ります。基本的なことを知らなくてお恥ずかしいのですが、今、画集が紹介されましたが、あれは描いたものがそのまま残っているのですか。それとも、その時代に出

版されていたもののですか。

鍋島 あれは本物です。つまり、八大山人が当時描いたそのものが残っている生の姿です。出版物ではなくて、描いたものを台紙に貼りこんでアルバム状にして、それを画冊と呼んでおりますが、全て本物が貼りこまれております。何度も言いますが、本物の力は大変な迫力です。印刷では味わえない、墨でも濃い・薄い・淡い・滲みなどが全て分かりますし、八大山人の作品の魅力はそのようなところにもありますので、ぜひ本物を見にいらしてください。

B ありがとうございます。

司会 それでは、最後に閉会のご挨拶を、全日本書道連盟副理事長の仲川恭司先生にお願いいたします。

仲川 先生、ありがとうございます。特に明と清が移り変わる時というのは、私たちも大変興味のある時代です。私たちが使う墨ですね。中国の墨も、明と清の時代の境目あたりから変わるのです。あるいは拓本も取り方も変わってきてまして、それを過ぎると真っ黒の拓本が出てくるのですけれども、その時代は一体何があっ

たのだろうと前から興味を持っていました。それから、塩商人ですか。塩を売りに来た人物が、上海や南京辺りの建物が変わって、縦長の建物を作って、作品の景色が変わってくるのです。ですから、大変興味のあるお話でした。

今日は皆さんも初めて伺った話もたくさんあったと思いますが、ただ単に明から清に変わったのではなくて、大変なドラマがあったことがよく分かってまして、特に私たちが注目するのは董其昌ですね。董其昌と八大山人が出てきてまして、話が非常に豊かになって聴きましたけれども、台湾に私が参ったときも、台湾にも八大山人が盛んにあるのですね。飛行場に降りると八大山人の作品がたくさん飾ってあったりするので、それだけ中国の人たちにとっても人気があるのかと。

鍋島 大人気です。

仲川 そのようなこともありまして、質問したいことがまだまだありますけれども、今日は本当に楽しい話を聞かせていただきました。ありがとうございます。

鍋島 ありがとうございます。

仲川 中国の明と清の時代のちょうど中間あたりですね。いろいろな書家がたくさんいるので、すけれども、その時代は本当に混沌として、また変わった書が出てきたりして、私たちも非常に前から興味を持っていました。今日、鍋島先生のお話を聞いて、だいぶ頭の中が整理されてきたように思います。今後ともますます勉強されて、私たちにいいお話を聞かせていただければ、どうぞよろしくお願いたします。

鍋島 今日は、ありがとうございます。

使用図版

- (図1) 溪山仙館図軸 董其昌筆 明・天啓3年(1623) 東京国立博物館蔵
- (図2) 花卉雜画図巻(部分) 徐渭筆 明・万曆3年(1575) 東京国立博物館蔵
- (図3) 草書詩巻(部分) 徐渭筆 明・16世紀 東京国立博物館蔵
- (図4) 草書五言律詩軸 傅山筆 清・17世紀 東京国立博物館蔵
- (図5) 臨大令帖軸 王鐸筆 清・順治6年(1649) 東京国立博物館蔵
- (図6) 乙亥画冊 八大山人筆 清・康熙34年(1695) 調布市武者小路実篤記念館蔵
- (図7) 做宋元諸大家筆法冊 王翬筆 清・康熙17年(1678) 台東区立書道博物館蔵
- (図8) 荷花図軸 呉昌碩筆 中華民國4年(1915) 東京国立博物館蔵
- (図9) 「明末清初の書画」チラシ

※図1~5、8は、出典: ColBase(<https://colbase.nich.go.jp/>)