

「清明上河図」の公開にみる 戦後日中交流における芸術と政治のあいだ

辻 直 美

はじめに

北京の故宮博物院（以下「北京故宮」）が所蔵する「清明上河図」（以下「北京故宮本」）は中華人民共和国（以下「中国」）を代表する絵画といわれる。縦 24.8 × 横 528 センチの画面には北宋の都・汴京（開封）の街を舞台に生きる 800 人近い人々の姿が精緻に描きこまれており、その制作については諸説あるものの、板倉聖哲が整理するように北宋時代後期の宮廷画家・張昉端による徽宗朝前半の制作とする説が有力である¹。清朝の宮廷コレクションに名を連ねていた北京故宮本は 1920 年代に、退位した宣統皇帝溥儀の意思によって紫禁城外に持ち出され、その後一時「満洲国」にあったといわれるが、1950 年に中国の東北地方で発見され、53 年秋、北京故宮の「絵画館」オープンにともない展示されたことで、その存在は広く知られていった²。このとき北京故宮本が評価されたのは、民衆の生活をリアルに描くこの絵画がマルクス主義に合致する「人民の絵画」と見なされたため³、いわば「新中国」のアイデンティティが「清明上河図」に託されたのである。

北京故宮本は中国国内でもめったに展示されない至宝だが、一度だけ海外に出たことがある。それは 2012 年の東京国立博物館での公開であった⁴。唯一の海外出展がなぜ日本だったのか。「清明上河図」については多くの研究成果が蓄積されるが、研究の関心はおおむね美術史の枠内にあり、「新中国」における北京故宮本の表象化を論じた黄小峰⁵、多彩なインタビューをもとに作品の歴史や公開状況を紹介した野嶋剛のほかには⁶、管見のかぎり、この名画と現代社会との関わりを論じた研究は見あたらない。日本での公開も美術史上の一イベントとして扱われるにすぎなかった。

だが、文物（モノ）とは社会の中に伝来し、その社会もモノの持つ意味を必要としながら、自らのアイデンティティを作り上げている⁷。とりわけ近代的ネーションは、村田雄二郎が整理するように、政治的単位として主権（領域）国家の形態をとりながら、成員が共有すべき均質な「文化」を創出し、そこでは、「民族」

の伝統や使命感が「文化」の中に織り込まれ、政治的単位と文化的単位の仮想的な同一視が作動してきた⁸。こうした文化的ナショナリズムは、佐藤道信が指摘するとおり、それぞれの国や地域に「自国美術史」を生み、「国粋（ナショナル・アイデンティティ）」の象徴と化した文物の帰属はしばしば国家（地域）間の摩擦や紛争を呼んだ⁹。故宮とパンダをテーマに論じる家永真幸や、四庫全書をめぐる近代国家の相克をたどった林志宏の研究が実証的に明示するとおり、近代国家の成立によって「国粋」に位置づけられた文物は、時代や地域を超えてなお、その価値が再生され続けている¹⁰。

中国では現在、政治・文化的求心力によって周辺地域・民族に強い影響を与えてきた歴史的世界としての「中華」や「中国」像が復興している¹¹。「中華文明」の統一性が国土、国家、民族、文明の不可分を決定づける凝集力として期待され、伝統文化の発信による対外影響力の強化が意識されるようになった¹²。こうした中国のソフトパワー「拡張」の最前線にあるのが北京故宮本である。2008年には、北京オリンピック開会式に北京故宮本の巨大なデジタル画像が登場し¹³、新北京首都空港の国際線ターミナルには大型の複製画が設置された¹⁴。2010年に開催された上海万博では「動く清明上河図」が中国館のメインコンテンツになった。「清明上河図」という名画については、美術史の枠を超え、多角的な視点からその「存在」意義を検証すべきであろう。

本稿は、北京故宮本がどのような経緯で「中国を代表する」名画と認識されるようになり、戦後の日中交流にいかなる役割を果たし、両国の政府あるいは人々がいかに関与し、どのような理想を託したのかを論ずることで、この名画の存在を日中関係史に位置づけることを目的とする。

I. 「清明上河図」と戦後日本

「清明上河図」には、30件とも100件以上とも言われる模本・類本が存在する¹⁵。この絵画の型が都市の理想図として憧れを集め、普及したためである¹⁶。塚本麿充によれば、「清明上河図」が描く人間の幸福、物資の豊かさは皇帝の治世を賛美することと同義であり、徽宗治世の「瑞祥」として描かれた可能性が高いという¹⁷。中国では伝統的に、平分（経済平等）を良しとする「均」、また「大同」「齊心」という一体性を達成した世界が儒教的な理想社会（ユートピア）とされてきたが、こうした理念は孫文、そして現在の中国にも脈々と継承され¹⁸、あらゆる文化や民族を包含するコスモポリタリズム（大一統）や人民の幸福を目指す「王道」政治が「中国の夢」、すなわち現代のユートピアとして復活しつつある¹⁹。「清明上河図」に描かれた理想社会は決して絵画の中だけの夢物語ではなく、現実の

中国社会が追及し続ける社会の理想図だといえる。

北京故宮本の普及は1953年の北京故宮「絵画館」での展示を契機とするが、このとき並んだ500余件の書画は、「帝国主義者や反動派の略奪」によって散逸した遺産を政府が回収した成果とされていた²⁰。「満洲国」の崩壊後、拘留されていた溥儀は、59年末に解放されてまもなく「絵画館」で北京故宮本を観覧しており、自伝には、私と溥傑が盗みだした張沢端「清明上河図」が（故宮博物院によって）買い戻されていた、と記される²¹。買い戻しの真偽は不明だが、「人民」の所有に帰した北京故宮本を溥儀は受容している。「絵画館」には、ほかにも「韓熙載夜宴図」（南唐）、「聴琴図」（〈伝〉北宋）、「千里江山図」（北宋）などがならんだ²²。東洋美術史家垂涎の名画は、新国家の象徴として、民族の自尊心回復の証左として、ここに「存在」を確立していったことがわかる。

中国の書画を愛好する日本では、北京故宮本が知られる以前も、「清明上河図」は中国の風俗画として親しまれていた。東京帝室博物館には戦前から明代の模写が「清明上河図」として陳列され、数々の個人コレクター蔵の模本も名をはせていた。青木正児が『支那文学芸術考』に、「『清明上河図』は古来著名なもので、明以後摹本が世に行われ、今日も蘇州で作り得るといふことで、北宋の風俗画としては最も豊富な資料を提供する」と記すように、模本であっても、その価値が認められてきた²³。大衆社会が「清明上河図」を受容してきたのは、中国よりも日本だったかもしれない²⁴。

このような日本に1955年3月、中国のグラフ雑誌『中国画報』が北京故宮本のビジュアル情報をもたらした。作品の拡大部分写真と作家・啓功による紹介文を掲載したその記事は²⁵、日本の学者の興味をかきたてた。東洋美術史家の米沢嘉圃は次のように述べた。「二三年前の中国画報に、わが国でも有名な（韓）熙載夜宴図とともに掲載された清明上河図の一段は、印刷が不鮮明で細部を鮮かになしえなかったけれども、尋常のものではないという印象をうけとるには十分であった。…これは近ごろにない収穫といわねばならない」²⁶。古原宏伸も、北京故宮本は、「戦後中国各地の美術館・博物館の図録や雑誌、単行書類によって紹介された中国絵画の中で、耳目を衝動させた随一の劇蹟」だったと回顧している²⁷。

1958年には、作品図版と鄭振鐸の解説からなる『清明上河図』が中国・文物出版社から刊行され²⁸、翌59年、日本の美術研究誌『國華』は鄭の解説部分の日本語訳（近藤邦康訳）を2号にわたって掲載した²⁹。日本のみならず国際的に著名な『國華』での紹介は、北京故宮本の普及に一定の役割を果たしたはずである。湊信幸が紹介するように、鄭の論文が発表されて以降、北京故宮本は北宋絵画の名品として中国美術関係の出版物に度々掲載されるようになった³⁰。

そして、日本では原作であるなしにかかわらず、「清明上河図」は知識人の関

心を集めていった。杉村勇造は1958年、東京国立博物館発行の『ミュージアム』に、「近ごろ故宮博物館にその一種（傍点筆者）が陳列されてから改めて注目されるにいたった」と、仇英模写と称する「清明上河図」を用いて絵画形式を紹介し³¹、『歴代名画記』の訳注で知られる小野勝年は69年に初めて台湾を訪問し、「特別展観としての懇情をただ『清明上河図』一卷だけに限ることとした」ほどの執着で、台北故宮所蔵の清院版「清明上河図」を観覧している³²。

中国側による北京故宮本の紹介は、対日文化宣伝の一環でもあった。『中国画報』は、中共中央宣伝部・同中央対外連絡部の指導下にある対外宣伝誌で、国家建設の成果や文化芸術、自然風物など「今日の中国」を写真グラフの形式で紹介することを主旨に、北京故宮本の掲載時点で日本語を含む十の外国語版が発行されていた³³。中でも1954年に刊行された日本語版は、日本との早期講和をめざす中国が52年5月、廖承志を主軸とする対日工作体制を立ち上げたのを機に計画された三誌（『人民中国』『北京週報』『中国画報』）の一つで、対日宣伝の主要媒体である³⁴。廖承志や郭沫若ら対日工作のリーダーは、日本人が関心を持つ「文化」の有効性を認識していた³⁵。池田尚広の研究にあるように、対日宣伝を開始した中国は55年から57年にかけて積極的な人民外交を展開し、このころ毎年1千人以上の日本人が中国側人民団体の招待を受けて訪中したほか、56年には中国との交流窓口となる「日本中国文化交流協会（以下「日中文化交流協会」）」が発足した³⁶。中国は、知識人の活発な議論によって学術や文化の発展をうながす「百家斉放」の時代にあり、外交政策と国内政治が両輪の輪となって中国は日本との文化交流を推し進め、北京故宮本はその文化宣伝の先兵として日本に送りこまれたのである。

だが、北京故宮本が「原作」のコンセンサスを得るのは70年代を待たねばならない³⁷。おもに中国と台湾の研究者間で真贋や評価の論争があったためである³⁸。論争の所以を前述の黄は、中国の「人民の絵画」との認識にあるとしつつも、「多分に当時の政治状況を反映したもの」と仄めかす³⁹。つまるところ「一つの中国」が投影されかねない論争であった。東アジアの情勢は、冷戦構造の下、中国と台湾が互いに正統国家を主張し、日本は台湾の政権を外交上は承認しつつも、中国と台湾にある二つの政府との関係構築を模索するという時代にあった⁴⁰。

Ⅱ. 日本人に披露された北京故宮本「清明上河図」

北京故宮本の情報は、現地で作品を実見した人々によっても日本へもたらされた。1960年から半世紀にわたって日中文化交流協会の事務局に勤めた木村美智子によれば、文化人の訪中では貴重な文物が特別披露されることが定例化してお

り、日本側もそれを切望していた。公開される文物は、中国側のカウンターパートである人民対外友好協会や文物局に希望を伝え、検討を経て決定された。北京故宮の場合には、「漱芳齋」という接客所に書画や陶磁器が収蔵庫から運ばれて観覧に供されることが多く、文物修理所で修理中の文物を見ることもあった。北京故宮本が開かれることは稀だったという⁴¹。中国と正式の国交がない72年以前、訪中には中国側の機関や団体による招聘が不可欠であり、日程も中国側におおむね管理されていた。よって、特別な観覧の実現、披露される文物のランクとは、日本側の嗜好や要望、訪問者の「格付け」を踏まえた中国側の政治的意図の反映であると言ってもさしつかえない。

代表団の中では、1966年に訪中した「中国美術史研究日本学術代表団」が北京故宮本を見たことがわかる。この代表団は、日中文化交流協会10周年にあたって中国人民対外友好協会との間で結ばれた「日中両国人民間の文化交流に関する共同声明」（65年12月）に基づいて組織され、団長の白石凡のほか、米沢嘉圃や小山富士夫、関野雄という学界の第一人者に、杉村勇造、鈴木敬、町田甲一、林巳奈夫が加わるといふ顔ぶれだった⁴²。かつて東方文化学院研究員として中国絵画研究に取りくんだ米沢、戦前から中国古陶磁研究を志し現地での調査を行っていた小山、「東亜考古学会」に参加して大陸での考古調査の経験を持つ関野、東方文化事業の実質的担当者であった杉村らにとっては懐かしい中国であり、現地での作品や研究事情の見聞に期待を寄せていたはずだ。

だが、協定締結と代表団派遣にあたり、中国側は日台間で進んでいた「台北故宮展」計画を牽制し、『『二つの中国』の陰謀に反対する』ことを標榜した。中国側に同調した日中文化交流協会も「二つの故宮博物院は存在しない」との姿勢を表明し、中国美術に関わる学者らにとっては、「単なる“好事家”的態度で接することを再検討すべきではないか」と旗幟を鮮明にするよう迫られかねない事態となった⁴³。

5月中旬に日本を発った一行は文化大革命発動時の北京に居合わせた。「どの博物館も大学も連日連夜の会議で、会いたい人にも会えず、見たいものも見られなかった」と小山は不満気味であったが、代表団は対外友好協会や美術家協会の歓迎を受け、博物館見学や中国科学院考古研究所の訪問、郭沫若との会見などが用意された。小山は郭との再会に、戦前の東洋文庫の資料調査で郭と居合わせた時期があったと懐かしんだ⁴⁴。

5月29日に北京故宮本が披露された。小山は記す。

この日午後は三時から故宮博物院で、特にわれわれのために秘蔵の神品を見せてもらえることになった。西太后が観劇のためにつくったという漱芳齋に

案内され、まず出されたのは中国の秘宝ともされている「清明上河図」である。これをわれわれに見せられる院の人の態度に頭が下がった。まづテーブルの上に羽二重の白布をひろげ、口にはマスクをかけ、手には手袋をはめ、おもむろにひろげられた。中国絵画専門の米沢嘉圃君もポケットからハンカチをだし、これを口にあててちっとしづかに見ていた。ついで鈴木敬君・町田さん・杉村のぢいちゃん。私は絵がわからないので最後に拝見した。清朝歴代の至宝として伝えられた有名な「清明上河図」である…われわれは特に秘宝を見せてもらったことを心からよろこび、厚く礼をのべて五時ホテルに帰った⁴⁵。

この代表団の訪中は、中国と台湾のいずれを選ぶのかという「踏み絵」のごとき要素をはらんでいた。北京故宮本の公開という特別な措置も、日本の知識人の中国支持を期待した中国側の意図の反映であったことは間違いない。だが、小山ら代表団は、政治的無関心を装うかのように、名画の鑑賞を楽しみ、旧友との再会を喜ぶのである。

日中国交正常化交渉のため1972年9月に訪中した田中角栄も、北京故宮本を目にした一人である。交渉4日目の28日午前、田中ら一行は北京故宮に案内され、郭沫若や文物行政の幹部である王冶秋、呉仲超・故宮院長らの説明をうけながら三大殿（太和殿・中和殿・保和殿）を巡り、絵画館で北京故宮本などの書画を観覧した⁴⁶。北京故宮は文革の始まった66年以来、5年にわたって閉鎖されていたが、前年71年7月5日に一般公開を再開し⁴⁷、北京故宮本をはじめとする書画の名品は、田中らの訪れた72年秋に久々に展示されたものであった。

この北京故宮本の公開については田中訪中前の9月17日、王冶秋が香港『大公報』に次のような声明を出したことが注目される。「我が国に現存する清明上河図こそが真筆である。このことは全く疑いがない。貴重な宝がまもなく出展される、多くの観客が訪れるであろう」⁴⁸。正常化交渉の焦点は、日本が正式な政権として見なしていた台湾との関係をいかに処理するかにあった⁴⁹。王の声明は、中国・台湾間で議論されていた「清明上河図」の真贋問題をふまえ、北京故宮本（すなわち中国）こそが正統である、という中国側のメッセージにほかならない。

日中間の交渉は、故宮訪問後の午後に開催された第4回首脳会談で合意に達し、翌29日に「日中共同声明」が調印された⁵⁰。日本は懸案であった中国との国交正常化を果たしたが、中国の政権を選択したことで台湾（中華民国）との外交関係断絶を余儀なくされた。

1973年、『國華』は古原宏伸による論稿「清明上河図」を掲載した。古原は「北京本、すなわち宝笈三篇本を張挾端筆の原本とすることは、今日既に定説に傾い

ている」、この結論は「もはや動かぬようにみえる」と北京故宮本に「お墨付き」を与えた⁵¹。国際社会における中国政府の認定とパラレルであるかのように⁵²、北京故宮本は70年代に美術史学界でコンセンサスを獲得していったが、こうした評価形成に日本の研究者が与えた影響は小さくなかったと考えられる。

1992年10月、天皇の初訪中が実現したが、この訪中においても北京故宮本が披露されている。10月23日に北京に到着した天皇・皇后は25日午前北京故宮を訪れ、三大殿から養心殿をめぐる瀟湘斎に入ると、そこで中国側から書画の特別披露があった。二人の前に注意深く広げられたのは、「遊春図」、「瀟湘図巻」、そして「清明上河図」であった。作品を見ながら天皇は、技術的レベルの高さ、保存の良好さ、日本とのつながり等に言及したという。作品の説明を担当していたのは副院長の楊新で⁵³、楊新は当時の『中国文物報』に、「中国の歴史上では『清明上河図』が唯一の作品というわけではないが、幸いに今日まで保存されてきたのは一つだけです。…この作品は世の転変を経て、歴史の重大事件と人物に関わりがあり、ほかの作品とは比べがたいものがあります」との作品紹介を記す⁵⁴。天皇・皇后にもこうした魅力が語られた可能性がある。

北京故宮本など選りすぐりの名画の公開は、中国側が天皇訪中を歓迎したことの表れである。中国では1989年6月に第二次天安門事件が発生し、その衝撃から多くの先進国が中国との通商を停止したが、日本はいち早く経済制裁の解除に動き、中国を国際的な孤立から救った。そのため中国側は対日関係を重視し、天皇訪中を「日中関係における一大事」と見なしていた。日中双方の認識の一致あってこそ天皇訪中実現であり⁵⁵、公開された名画の数々は日中関係のピークを象徴するものである。

Ⅲ. 望郷と反共と－「清明上河図」に寄せる台湾の思い

ここで、日中国交正常化前後における台湾での「清明上河図」認識を見てみたい。冷戦下の台湾は、家永真幸や菅野敦志が明らかにするように、アメリカの援助のもとで社会主義政権の中国に対抗する「伝統的中国」の「ショーウィンドー」と位置づけられ、1966年に中国で文化大革命が始まると、その伝統文化の破壊に国際社会の危機感が高まる中、台湾は「中華文化復興運動」を展開し、中華文物を国家の「道統」の象徴と見なすことで国際社会の支持獲得を企図した⁵⁶。

国民党政権が台湾に運んだ約三千箱の文物は1965年8月、台北郊外の外双溪に落成した現在の台北故宮本館に収まった。このとき館長に就任したのは、戦前から中華民国の図書館事業に尽力し、のちに「中華文物の守護神」と称された蔣復璁で、蔣は、台北故宮の文物は「道統」の物的証左であり、大陸に対峙しうる

文化イデオロギーだとして、その存在に特別な位置づけを与えた⁵⁷。

蔣復聰は「清明上河図」に特別な関心を抱いている。台北故宮には清院版など各種の「清明上河図」が所蔵され、商品として複製品の人気も高かった⁵⁸。蔣は、『中華文化復興運動と国立故宮博物院』という書籍に「清明上河図概述」という一項をもうけて、この絵画が描かれた背景や動機に関する議論をたどり、北宋の滅亡後に建国された南宋に台湾の立場を重ねている。

「清明上河図」は、北宋時代の作であれ南宋時代の作であれ、普遍的に重んじられてきたが、南宋時代の作であるならば、その価値はいっそう高まる。…台湾の風景を写した沢山のカラー写真と、僅かばかりの退色した大陸の名勝の写真があるとしよう。芸術的な鑑賞の場合には台湾のカラー風景写真が好まれるだろうが、心に照らしてみれば大陸の写真の方が特別である。台湾の風景が劣るというわけではなく、皆が故郷への思いを抱いているということなのだ。大陸の写真を見れば、美しい故郷が今や共匪に蹂躪され、弾圧を受けている、そして、私たちはいつ戻れるのだろうかと思いをはせる。よって、心に寄りそう大陸の写真の方が大切なのだ。「清明上河図」が北宋時代の作であるならば、太平の世の繁栄を描いた風俗画にすぎない。…だが、南宋に移った後に、南宋の地で描かれたとするならば、多にその価値は増すのである。⁵⁹

蔣復聰は、日本の台湾支持にも期待を抱いていた。日本には多くの中華文物が保存され、新館の開館以来2年間の参観者数をとってみても日本人の比率が最も高い。こうした日本人の中華文物に対する愛情に鑑みて、台湾と日本の友好提携は必然だと認識していたのである⁶⁰。蔣は、1968年10月に東京国立博物館で同館の東洋コレクションを展示する「東洋館」が設立されると⁶¹、同月9日の開館セレモニーに出席するとともに⁶²、祝賀の詩を揮毫して東京国立博物館に贈った。そこでは、「泱泱東洋 文化昌明 吉光片羽 歴久益名。中日同文 友誼敦誠 典守宏宜 職責共撃…（堂々たる東洋、文化は栄え、残された文化財は、歴史的に貴重なものばかりである。中華民国と日本は同文で、友誼は敦く、誠である。伝統文化を守るといふ職務を共にかかげていこう…）」と、伝統的な文物を守護する同志としての立場から、台湾と日本との友好提携がよびかけられた⁶³。

日本のメディアも台北故宮と提携した出版事業や展覧会を実施していた。美術編集を専門とする大塚巧芸社は1959年、台北故宮刊行『故宮名画三百種』の印刷を請け負ったのを機に⁶⁴、台北故宮の名画の複製と写真をならべた「故宮博物院名画写真展」を東京と大阪で開催し、文字上の知識に過ぎなかった中国絵画史に

ビジュアルイメージを提供した⁶⁵。書道出版を専門とする二玄社は、王羲之「快雪時晴帖」など名跡の複製印刷に取り組み⁶⁶、日本における台北故宮の書画の知名度を高めた。中国とのあいだで軋轢をよぶ事業もあった。学習研究社は台北故宮との提携によって70年から『故宮選萃』、『緋糸刺繍』、『宋画精華』等の書籍を発行し、中でも『故宮選萃』シリーズは「販売区域の広さと印刷部数の量では、故宮出版物の中のトップだった」と台北故宮に評価されたが⁶⁷、中国側からは70年末、「学研は、あえて蔣一味に加担し、中国人民を敵視している」との非難を浴び、日本の学者や芸術家の台北故宮訪問についても、「どのように純粋な動機を主張したとしても…行動自体がひきおこす政治的、社会的影響に対して、責任を回避しようとする態度にもつながる」と警告が発せられる事態となった⁶⁸。

1960-70年代の日本は古美術ブームの最中にあっただが、中国と国交のない72年以前は、招待がなければ中国への渡航は難しく、中国の文物情報や写真の入手は容易でなかった。台湾との文化交流は、日本における研究や創作活動の発展、大衆の中国文化認知に一定の役割を果たした一方で、台湾の政府にとってみれば、そうした事業の目的は「中華民国の文化宣揚」にあり、中華文化を愛好する（と認識されていた）日本での政治効果が期待されたはずだ。だが、日本の政治意思を左右するには至らず、日本は中国との国交正常化を選択した。

IV. 北京故宮本の日本出展、そして東アジアへの「拡張」

21世紀に入ると、中国の「大国化」と足なみをそろえるように、北京故宮本の「国民的絵画」としての地位はますます高まっていった。2002年上海博物館、06年遼寧省博物館、同年香港芸術館での公開はいずれも観覧待ちの長い列ができ⁶⁹、04年の北京オリンピックや新北京首都空港、10年の上海万博など、国家的なイベントやランドマークにはデジタル芸術や複製技術による巨大な北京故宮本が出現するようになった。

こうした動向は90年代に始まる愛国主義的ナショナリズムを背景とするが⁷⁰、胡錦濤政権下よりスローガンとなった「中華民族の偉大なる復興」が中華文化の繁栄とイコールに見なされ、思想・道徳教育、また社会全体の文明水準引き上げという観点から、文物の保護と活用の両面が推進され、中華文化による国際的影響力の増強が意識されたことが要因として大きい⁷¹。北京故宮本は、その知名度によって、こうした中国による文物活用の最前線にある。

2012年、東京国立博物館で開催された特別展「北京故宮博物院200選」（以下「故宮展」）に北京故宮本がやってきた。海外での初公開だった。この故宮展は、国交正常化40周年展として09年末に企画がスタートしたが⁷²、翌10年9月尖閣諸

島沖漁船衝突事件の発生によって日中関係は悪化。40周年事業の多くが中止に追い込まれるような状況下で準備が進められた。だが、日本側の懸念をよそに、北京故宮は当初から日本側の希望する北京故宮本の出展に前向きで、東日本大震災という未曾有の災害に直面しても態度を変えなかった。日本側は、北京故宮の副院長ら3人を2011年3月10日から日本に招聘し、翌3月11日午後1時半から東京国立博物館で日本側関係者との合同会議を開催したが、この最中の午後2時46分に東日本大震災が発生した。北京故宮のスタッフは地震の恐怖を直に体験したのである。そして、震災後には、放射能汚染に対する懸念などから、日本では数々の海外展が中止や延期に追い込まれたが⁷³、北京故宮は内諾を取り消さなかった。このころ、中国政府は日本の被災地に救援隊を派遣し、温家宝総理が現地を見舞うなどの姿勢を見せていたが、こうした中国側の対応には日本人の対中感情の改善を期待した部分があったとされ⁷⁴、故宮展にも期待が託されたと見てよいだろう。

だが、2011年10月初旬、国家文物局内の専門家会議で「清明上河図は1級品の孤品なので調整が必要」との判断が下され、事実上出展は不可との連絡が日本側にもたらされた。出展をあきらめきれない日本側は、在北京中国大使館や文化庁に協力を要請し、このことで、一展覧会の名画出展騒動は外交案件化し、北京故宮本の出展は、あたかも日中関係改善の試金石のごとくに説明されていった。

このころ日中関係には改善の希望が見えつつあり、10月中旬には延期されていた野田佳彦首相の訪中が12月に実施の方向となった⁷⁵。これが追い風になったと見られる。故宮展の申請書類は国家文物局から文化部を經由して国務院に到達し⁷⁶、国務院では戴秉国国務委員（外交担当）と劉延東国務委員（文化・教育・メディア等担当）が最終的に署名を行って、12月11日に北京故宮本出展を含む日本展の開催は中国政府に許可された。野田首相は12月25日から北京を訪れて胡錦濤主席や温家宝総理と会談を行い、中国側から一定の歓迎を受けた⁷⁷。

翌2012年1月2日、故宮展は東京国立博物館で開幕し、北京故宮本が公開された。国務院の許可からわずか20日余り後の公開実現に、関係者は「奇跡」だと喜び合ったが、こうした処置が中国側の政治判断にあったことは明らかである。北京故宮本の出展は、最大で6時間待ちの行列ができるほどの人気をよび、会期中には皇太子（現天皇）や天皇・皇后も来館し、最終的に約25万8千人の観覧者を集めて2月19日に閉幕した⁷⁸。

だが、日本社会の熱狂やアカデミズムにおける話題性とはうらはらに、外交関係の修復には効力を発揮しなかった。同年夏、石原慎太郎・東京都知事が尖閣諸島の私有地部分の購入計画を宣言し、それをうけて野田首相が国有化の方針を表明したことで、中国各地では前年以上に激化した反日デモが展開された。日本で

も中国の状況が繰り返し報道されて対中感情が悪化し、日中関係は泥沼化していった。北京故宮本がやってきたのは、日中間における、つかの間の「小春日和」の時期であった。

日本以外の東アジア地域にも北京故宮本は「拡張」を見せている。上海万博で上映された「動く清明上河図」は2010年11月、香港特別行政区・康楽及文化事務署の主催によって香港・アジア国際博覧館で公開され、3週間で約90万人が観覧した⁷⁹。台湾では、11年7月から12年9月にかけて台北、台中、高雄で公開され、計約180万人を集客した⁸⁰。その後は、マカオやシンガポールでも上映されている⁸¹。注目されるのは、これらの地域に対しては中国のパンダ外交も同時に展開されていることで、家永によれば、99年香港、10年マカオにパンダが贈呈され、受け入れを拒否してきた台湾にも08年5月に国民党の馬英九政権が誕生したことで同年12月、ペアのパンダが台北に到着した。パンダの贈呈は中国の「国内」だと明示したい地域に対して行われているという⁸²。伝統中国の「国家」概念には地域間に明確な境界線が存在せず、自分と同じ文化を持つものなら、同じ「天下一家」の枠内と見なすとされる⁸³。北京故宮本の日本出展は、中国の東アジア文化戦略の一環としても認識すべきかもしれない。

民主化デモが激しく展開された2019年夏の香港では、「清明上河図3.0」と称するデジタル芸術展が開催された。展覧会の目玉は全長30メートルの北京故宮本の映像で、キャッチフレーズは「開放之城」。展覧会の企画意図に、「清明上河図は中世の中国の繁栄や社会の多様性を描いているが、このように開かれた社会のありさまは、今日に到るまで、偉大な思想家たちの憧憬をかきたててきた」とあるように⁸⁴、画中にある汴京の賑わいを「対外開放都市」という現代の都市形態に重ねたものである。中国の「一帯一路」戦略では香港・マカオ・広州・深圳地区のベイエリア開発が進むが、この計画は、インフラ整備や中華文化の相似性による地域連携など、「同朋がともに繁栄を享受」という対岸の台湾との関係強化をも見据えた戦略である⁸⁵。かつて鄭振鐸が「清明上河図」研究で引用した『東京夢華録』の一節、「よもの人びとは競い集まり、よろずの国ぐにはみな往来する。ありとある世界の珍宝は、みな交易にもち出され、天下の珍味のかずかずは、ことごとく厨房に備わる」との記述を彷彿させるもので⁸⁶、「一帯一路」が目指す青写真と「清明上河図」のユートピア世界を同一視したと理解できなくもない。

近年の台湾では、従来中国化からの脱却をめざす文化の潮流が「清明上河図」に反映されている。台北故宮では2018年、「偽好物：16-18世紀蘇州片及其影響」という企画展が開催され⁸⁷、模写類「蘇州片」の再評価が行われるとともに、「清明上河図」についても清朝皇帝がその模写を愛玩したとの歴史が紹介された⁸⁸。原作のみを重んじるのではなく、模写それぞれの芸術性や描かれた背景に価値を見

出すという趣旨である。こうした視角は美術史の新たな潮流となり、現在、日本を含む各地に存在する「清明上河図」の模写に光があてられている。福嶋亮大も紹介するように、近年の台湾や香港で顕著な「脱正統」によって文化や知の「普遍性」を問う試みの一環だといえる⁸⁹。

おわりに

北京故宮本「清明上河図」は、伝統中国の理想と近代的ナショナリズムを反映した現代中国の「国粹」である。皇帝治世の繁栄をことほぐ「瑞祥」として描かれ、「新中国」の建国にあたって国家のアイデンティティを託された北京故宮本は、伝統的な中国のユートピア思想や、ときどきの政治的意図を投影しやすい性格を有し、見る人を驚嘆させずにおかない作品の力は、国民意識の求心力として、対外文化宣伝の先兵として、その存在と役割が期待されている。本稿でたどったように、中国においては「人民の絵画」「一つの中国」、海峡をはさんだ台湾においては「反共」「脱正統」など、政治的な要請やメッセージがこの絵画に託され、発信されてきた。

北京故宮本の情報は、中国の対日宣伝の開始とともに日本にもたらされ、日本で知識人の評判をよんだことが、今日にいたる「清明上河図」研究の隆盛、大衆人気の起点となった。日本人に対する北京故宮本の公開は、日本の親中の世論を期待する中国側の政治的意図を反映するともいえ、1966年の「中国美術史研究日本学術代表团」、72年の田中角栄、92年の天皇・皇后への披露はこれを代表する。2012年の日本出展も、両国の関係改善を期待した中国側による働きかけであったと判断することが可能である。日本での「清明上河図」人気は漢学的素養を基盤とし、日本の知識人や大衆が自発的に誘引している部分も大きいため、中国側がその期待に応えているという見方もできる。だが、美術史的視角によって作品それ自体の価値のみを尊重する日本では、中国や台湾の発する政治的な意味や期待には無自覚、あるいは等閑視を装いがちであり、往々にして、双方の理解や期待にはすれ違いが生じる部分がある。

近年は、科学技術を駆使した北京故宮本のデジタル芸術が東アジア各地に進出するが、日本での公開をふくめ、こうした動向の背後には、中華文化の相似性を紐帯に、東アジア地域に影響力を拡大しようとする中国の文化覇権の意向が見え隠れしている。こうした文化「拡張」において、北京故宮本は西洋文明の普遍に対抗する中国の普遍的文化の象徴でもある。一方、台湾では脱中国化の潮流が「清明上河図」の理解に反映され、模写であっても個々の芸術性を認めるべきだとの主張は、各国の美術史観にも影響を与えている。だが、かつて大陸から台湾へと

故宮文物を運んだ那志良が、政治キャンペーン「中華文化復興運動」における言説として、「上河図を描いた作者は決して一人ではない、ゆえにひとびとに愛されるのである」と、唯一の原作（北京故宮本、すなわち中国）に反発するかのごとく、その価値の多様性を説いたように⁹⁰、今日の台湾、香港における「脱正統」であれ、「中華」一極化に対抗するという政治的意図をはらむことに変わりはない。本稿で「清明上河図」を例に見てきたように、どれだけ芸術の純粋性を主張しようとも、政治と無関係な立場を貫こうとも、学者やアーティスト、メディア、そして大衆は、政治や社会の状況に無関係ではいられない⁹¹。むしろ、その反応や関与によってこそ、芸術の評価やコンテクストは形成されるのであり、そのことが後発的に政治利用を可能にし、政治・外交の道筋すら文化的なバックボーンとして誘導することもある。近年、緊張を増す東アジア地域において、「清明上河図」は政治と離れた「普遍的」な価値でありうるだろうか。

近年刊行された書籍『決定版「清明上河図」』に、北京故宮の余輝は次のようなメッセージを寄せる。『「清明上河図」の中に流れる空気はあまりに心地よく、当時の権力者たちが盛者必衰のことわりを忘れてしまったのも無理はない。……北宋の栄華は、北方の異民族・金による侵略がもたらした厳寒にさらされ、『清明上河図』という美しい小さな琥珀の中に凍結し、そうして初めて永遠の命を得たのである⁹²。』

「中国とは何か」を考察する葛兆光によれば、異国の文明を排斥しながら固有の文化と思想を堅持する中国の民族主義的な文化アイデンティティは、北方異民族の脅威にさらされた宋代にこそ確立した⁹³。異民族・金の攻撃によって琥珀の中に凍結した永遠の世界が「清明上河図」であるのなら、この絵画は中国のナショナル・アイデンティティの塊（かたまり）にはかならない。だが、「清明上河図」は、凍結された美しい過去ではなく、本稿でたどったように、時代の要請や理想を映し出しながら変容を続ける現代社会そのものである。私たち誰もがその中にいるのであり、その平穏は一瞬にして砕かれかねない危うさをはらんでいる。

注

- 1 板倉聖哲「北宋絵画としての『清明上河図』」『決定版 - 清明上河図』（国書刊行会、2019年）、128-136頁。
- 2 「北京故宮博物院絵画館正式開放 陳列着我国從隋唐到明清的名画五百多件」『人民日報』1953年11月1日、3面。陳伝席「『清明上河図』創作縁起、時間及収蔵流伝史」故宮博物院編『《清明上河図》新論』（北京：故宮出版社、2011年）、205-219頁。
- 3 黄小峰「人民的図画－『清明上河図』的重新發現与“宋代風俗画”概念的産生」『芸術設計研究』（2009）、21-25頁。
- 4 本展については、『東京国立博物館百五十年史』（東京国立博物館、2023年）、528-530頁で同館の楊銳が舞台裏を紹介するが、政治・社会的背景への言及は避けている。

- 5 注3前掲、黄小峰(2009)。
- 6 野嶋剛『謎の名画・清明上河図—北京故宮の至宝、その真実』(勉誠出版、2012年)。
- 7 塚本麿充『北宋絵画史の成立』中央公論美術出版、2016年、24-28頁。
- 8 村田雄二郎「辛亥革命期の国家想像—五族共和をめくって—」『現代中国研究』9(2001)、20-26頁。
- 9 佐藤道信『美術のアイデンティティ—誰のために、何のために』(吉川弘文館、2007年)、15-49頁。
- 10 家永真幸『国宝の政治史—「中国」の故宮とパング』(東京大学出版会、2017年)。林志宏「旧文物、新認同一《四庫全書》与民国時代的文化政治」『近代史研究所集刊』77(2012)、61-99頁。
- 11 村田雄二郎「辛亥革命の歴史的位置—中国史の「北」と「南」」『アジア遊学』148(勉誠出版、2011年)、33-46頁、劉傑、中村元哉『超大国・中国のゆくえ 1 文明観と歴史認識』(東京大学出版会、2022年)を参照。
- 12 「担負起新的文化使命 努力建設中華民族現代文明—習近平總書記在文化傳承發展座談會上重要講話速覽」新華社、2023年6月3日、
http://www.ncha.gov.cn/art/2023/6/3/art_2664_181958.html(2023年7月22日確認)、「習近平對宣思想文化工作作出重要指示」新華社、2023年10月8日、http://www.ncha.gov.cn/art/2023/10/8/art_2664_184491.html(2023年10月27日確認)。古川健「文化強国をめざす中国：現代中国における文化改革發展の流れと文化政策の動向について」(自治体国際化協会、2013年)。
- 13 「五洲共閱中国画卷—第二十九屆奧運會開幕式大型文芸演出側記」『人民日報』2008年8月9日、5面。
- 14 「首都機場擴建工程—鑄起國門新形象」『人民日報』2008年2月1日、9面。
- 15 楊臣彬『「清明上河図」の模本』『図説「清明上河図」』(科学出版社東京、2015年)、74頁。板倉聖哲「「清明上河図」在東亞の伝播—以趙浙画(林原美術館蔵)為中心」『偽好物 16-18世紀蘇州片及其影響』(台北：国立故宮博物院、2018年)、412頁。板倉によれば、模写のほとんどは中国の蘇州で描かれた「蘇州片」である。
- 16 板倉聖哲「描かれた都—現実と憧憬」、「作品解説」大倉集古館編『描かれた都—開封・杭州・京都・江戸』(東京大学出版会、2013年)、4-6および127-128頁。王正華「近世中国における芸術と都市文化」神奈川大学21世紀COEプログラム『図像・民具・景観：非文字資料から人類文化を読み解く』(2007年)、98-122頁。
- 17 塚本麿充「「清明上河図巻」の魅力」『北京故宮博物院200選』(朝日新聞社・NHK・NHKプロモーション、2012年)、156-162頁。注7前掲、同(2016)、319-326頁。
- 18 山田勝芳『中国のユートピアと「均」の理念』(汲古書院、2001年)。溝口雄三『方法としての中国』(東京大学出版会、1989年)、12-16頁。「從中華優秀傳統文化中汲取認同的力量」『光明日報』2023年7月5日。
- 19 福嶋亮大『ハロー、ユーラシア—21世紀「中華」圏の政治思想』(講談社、2021年)、54-64頁。大一統の構造は、金觀濤・劉青峰著、若林正丈・村田雄二郎訳『中国社会の超安定システム：「大一統」のメカニズム』(研文出版、1987年)に詳しい。
- 20 王朝聞「動人的古代絵画—故宮博物院絵画館観後」『人民日報』1953年11月2日、3面。『文物參考資料』(1954-1)、31-35頁。
- 21 愛新覺羅溥儀著/新島淳良・丸山昇訳『わが半生：満州国皇帝の自伝(下)』(大安、1965年)、235-236頁。
- 22 注2前掲「北京故宮博物院絵画館正式開放」(1953)。
- 23 青木正兒『支那文学芸術考』(弘文堂書房、1942年)、466頁。
- 24 注3前掲、黄小峰(2009)。
- 25 「清明上河図」『中国画報』(1955-3)、19-21頁。
- 26 米沢嘉圃「後記」(鄭振鐸「清明上河図の研究(下)」につく)『國華』809(1959)、14頁。

- 27 古原宏伸「清明上河図（上）」『國華』955（1973）、5-15頁。
- 28 『清明上河図』（北京：文物出版社、1958年）。
- 29 鄭振鐸「清明上河図の研究（上）」『國華』807（1959）、217-225頁、および注26前掲（下）。
- 30 湊信幸「『清明上河図』の魅力」注1前掲『決定版－清明上河図』、66-77頁。
- 31 杉村丁「清明上河図」東京国立博物館編『ミュージアム』88（1958）、14-16頁。
- 32 小野勝年「故宮博物院と清明上河図のことども」『仏教芸術』73（毎日新聞社、1969）、73-80頁。
- 33 梁君健「政治性与芸術性：《人民画報》（1950-1966） 瓣刊觀念研究」『國際新聞界』8（2012）、50-56頁。
- 34 王雪萍「廖承志と廖班の対日業務担当者」『戦後日中関係と廖承志－中国の知日派と対日政策』（慶応義塾大学出版会、2013年）、15-48頁。馬場公彦『現代日本人の中国像－日中国交正常化から天安門事件・天皇訪中まで』（新曜社、2014年）、216-218頁。
- 35 『人民中国』について、郭沫若は「日本人は文化芸術が好きなので、こうした方面の記事を多くしたほうがよい」と意見し、廖承志は1963年「我われには清明上河図がある。その紹介文も良いだろう。こういうようなものは絶対人を惹きつける」と発言している。劉徳有『時は流れて－日中関係秘史五十年』（上）（藤原書店、2002年）、65-84頁（中国語版は劉徳有『風雨几星霧－戦後中日関係親歴記』（北京：三聯書店、2018年、25-40頁）。『廖承志文集（上）』（香港：三聯書店、1990年）、436-439頁。
- 36 池田尚広「戦後日中文化交流について－1950年代、岸信介政権時における日本文化界の動向－」『杏林大学外国語学部紀要』30（2018）、161-169頁、同「＜資料＞訪日本人（文化・学術）旅行記一覧（1952年－1958年）」『杏林大学外国語学部紀要』34（2022）、143-170頁。
- 37 板倉聖哲「その後の『清明上河図』－作品史の中の一断章－」伊原弘編『「清明上河図」をよむ』（勉誠出版、2003年）、221-228頁。
- 38 論争史については、注27前掲、古原宏伸「清明上河図」（上）および同（下）『國華』955・956。最近では楊麗麗「『清明上河図』研究述評」『《清明上河図》新論』（北京：故宮出版社、2011年）、369-379頁。
- 39 注3前掲、黄小峰（2009）。
- 40 清水麗「日華関係再構築への模索とその帰結－一九五八－七一年－」川島真・清水麗・松田康博・楊永明『日台関係史1945-2020 増補版』（東京大学出版会、2020年）、67-71頁。
- 41 木村美智子氏談話、2021年11月14日（筆者によるインタビュー）。インタビューは日中文化交流協会・中野暁専務理事に調整いただいた。各位に感謝する。
- 42 「中国美術史研究日本学術代表団も中国へ」『日中文化交流』104（1966）、1-2頁。「中国各地を訪問 美術史研究学術代表団」同105（1966）、9頁。
- 43 「日中両国人民間の文化交流に関する共同声明」『日中文化交流』100（1966）、2-3頁。『二つの故宮博物院』に反対「台湾政権」、略奪文化財の日本展観を企図」『日中文化交流』101（1966）、13頁。白石凡「中国美術史研究日本学術代表団の訪中にあたって」『日中文化交流』104（1966）、1頁。「略奪文化財の展観を許さず」『日中文化交流』106（1966）、17頁。注10前掲、家永真幸（2017）、183-187頁。
- 44 『日中文化交流』107（1966）、13-14頁。
- 45 小山富士夫『中国・台湾やきものの旅』（芸艸堂、1971年）、214-217頁。
- 46 「故宮に感嘆 首相一行参観」『朝日新聞』夕刊1972年9月28日、1頁。「田中首相参観故宮」『人民日報』1972年9月29日、3頁。中国のニュース映像「歓迎田中角栄総理大臣訪華」（1972年10月、中国中央新聞記録電影制作廠）には田中の絵画館鑑賞シーンが記録され、「清明上河図」が映る。本映像は2022年までNHKアーカイブスで視聴可能だったが、現在は契約が終了し、視聴不可。視聴には、株式会社テムジンのご協力を頂戴した、感謝を申し上げる。
- 47 故宮再開の事情については、辻直美『「中華人民共和国出土文物展」にみる中国の文物外

- 交と日中国交正常化にはたした役割」(同志社大学、2021年) 修士論文。
- 48 「『清明上河図』真本将展出」『香港大公報』1972年9月17日、1面。
- 49 井上正也『日中国交正常化の政治史』(名古屋大学出版会、2010年)、523-536頁。
- 50 同上。
- 51 注27前掲、古原宏伸(1973)、6頁。
- 52 国際聯合の総会は1971年10月、中華人民共和国に唯一の合法的代表権を認め、五つの常任理事国の一つとして迎えた。その一方で台湾は国連から排除された。久保亨『社会主義への挑戦 1945-1971 (シリーズ中国近現代史④)』(岩波書店、2011年)、201頁。
- 53 「天皇皇后両陛下中国御訪問(1992年)」外務省外交史料館(2023-0628)。注35前掲、劉徳有(2002)、748-752頁、同中国語版(2018)、509-510頁、劉によれば、「韓熙載夜宴図」も公開されたという。
- 54 楊新「《清明上河図》公案」遼寧省博物館編『《清明上河図》研究文献匯編』(瀋陽:万卷出版)、77-84頁(原載『中国文物報』1991年6~8月)。楊新「『清明上河図』評」注15前掲『図説「清明上河図」』、6頁。
- 55 「我外交部發言人答記者問説 明仁天皇訪華取得円満成功」『人民日報』1992年10月30日、1面。高原明生・前田宏子『開發主義の時代へ 1972-2014』(岩波書店、2014年)、102-106頁。
- 56 菅野敦志『台湾の国家と文化 - 「脱日本化」・「中国化」・「本土化」』(勁草書房、2011年)。注10前掲、家永真幸(2017)、177-180頁。
- 57 蔣復聰「文化復興運動中故宮博物院の責任」『中華文化復興運動与国立故宮博物院』(台湾商務印書館、1977年)、51-58頁。
- 58 国立故宮博物院七十星霜編集委員会編・温井禎祥訳『故宮七十星霜』(台北:国立故宮博物院、1996年)、361-362頁。
- 59 蔣復聰「清明上河図概述」注57前掲『中華文化復興運動与国立故宮博物院』、199-209頁。
- 60 蔣復聰「從中華文物談到中日文化合作」注57前掲『中華文化復興運動与国立故宮博物院』、37-41頁。
- 61 『国立博物館ニュース』256(東京国立博物館、1968年)、1頁。
- 62 国立故宮博物院・故宮季刊編輯委員会編『慶祝蔣復聰先生七十歳論文集』(台北:国立故宮博物院、1969年)、288頁。
- 63 蔣復聰「国立博物館東洋館落成記念祝辞」(1968年)、東京国立博物館資料館蔵。
- 64 共同理事会編纂委員会編『故宮名画三百種』(台北:国立故宮博物院共同理事会、1959年)。
- 65 「中国故宮博物院の名画写真展」『朝日新聞』1959年5月4日、9面。中村溪男「充実した夏圭の墨気 - 故宮博物院名画写真展をみて」『朝日新聞』1959年5月8日、6面。『日本美術年鑑 昭和35年版』(東京国立文化財研究所、1961年)、3頁。
- 66 国立故宮博物院編『晉王羲之快雪時晴帖』(1980年)、同『元趙孟頫前後赤壁賦』(1983年)など、いずれも二玄社刊。
- 67 注58前掲、国立故宮博物院七十星霜編集委員会編(1996)、355-362頁。
- 68 「偽『故宮博物院』図録の学習研究社による出版について」『日中文化交流』162(1970)、19頁。
- 69 司徒元傑「《清明上河図》第七次出宮 - 2007年香港展覽的策画与意義」『《清明上河図》新論』351-352頁。宮崎法子「『清明上河図』の過去と現在 - 今後の研究に向けて」『中国絵画の内と外』(中央公論美術出版、2020年)、428-430頁。
- 70 注55前掲、高原明生・前田宏子(2014)、110-112頁。
- 71 「認真学習貫徹十六大精神 努力開創文物工作新局面 李嵐清在全国文物工作會議上強調」『光明日報』2002年12月21日。「胡锦涛在党的十七次全国代表大会上作報告(摘要)」新華社、2007年10月15日、https://www.gov.cn/ldhd/2007-10/15/content_776431.htm (2023年10月31日確認)。国家文物局編『文物政策理論研究輯要』(北京:文物出版社、2017年)、13-16頁。
- 72 本展主催は東京国立博物館・朝日新聞社・NHK・NHKプロモーション。筆者は当時朝日

- 新聞社の文化事業部に勤務し、本展の担当者だった。IV章の内容は、注で記す以外は筆者自身の記録による。
- 73 「海外作品借りられない 美術展全国で中止・延期」『読売新聞』2011年4月15日、1面、「原発事故で展覧会が中止・延期」『日本経済新聞』2011年4月16日、32面。
- 74 高原明生・服部龍二編『日中関係史1972-2012 I 政治』（東京大学出版会、2012年）、495-496頁。
- 75 「野田首相、12月訪中で調整」『朝日新聞』2011年10月12日、4面。
- 76 中国における文物の海外出展ルールでは、国家文物局に作品リストを含む開催内容を報告し、許可を受けねば輸出ライセンスが発行されない仕組みであり、1級文物の数量が規定（故宮展では120件もしくは出展総数の20%と規定された）を超える場合は国務院の許可を得る必要がある（「中華人民共和国文物保護法」第62条）。
- 77 「野田佳彦接受中国記者書面採訪時表示 深化日中戰略互惠關係具有重要意義」『人民日報』2011年12月25日、3面。
- 78 「北京故宮展が閉幕」『朝日新聞』2012年2月20日、38面。
- 79 「電子動態版《清明上河図》十一月移師香港作三週展出」『新聞公報』2010年10月11日。「90多万港人爭睹“清明上河図”」『人民日報』2010年11月30日、4面。
- 80 「伝統媒体的戰略転型与数位化発展：以聯合報系為例」『新聞界』291（2013）、9-12頁。興行主は聯合報。
- 81 「智慧的長河：電子動態版《清明上河図》澳門展」澳門特別行政區体育局 HP、<https://www.sport.gov.mo/zh/macao-sport/type/show/id/831>。「“会動”的《清明上河図》将在新加坡展出」鳳凰網 2011年8月31日、<https://news.ifeng.com/c/7faGnmcMfdO>（いずれも2023年8月2日確認）。
- 82 家永真幸「パンダの政治経済学」『エコノミスト』92（2014）、44-47頁。
- 83 葛兆光著・辻康吾訳『完本 中国再考—領域・民族・文化』（岩波書店、2021年）参照。
- 84 「開放之城 清明上河図3.0 数碼芸術香港展」パンフレット。本展は北京故宮とフェニックステレビの共同主催、会場は亞洲国際博覧館。
- 85 中共中央国務院印發「粵港澳大湾区發展規画綱要」『人民日報』2019年2月19日、1面。
- 86 孟元老著／入矢義高・梅原郁訳注（底本・東京・静嘉堂文庫）『東京夢華録—宋代の都市と生活』（岩波書店、1983年）、3頁。当該部分は注26前掲、鄭振鐸（1959）、285頁で東京開封府の繁榮の描写として引用されている。
- 87 展覧会『偽好物 16-18世紀蘇州片及其影響』は2018年4月1日から9月25日、台北：国立故宮博物院で開催、<https://theme.npm.edu.tw/exh107/suzhoufakes/ch/index.html>（2021年9月25日確認）。
- 88 邱士華「大家都愛『蘇州片』—『偽好物—十六至十八世紀蘇州片及其影響』特展介紹」『故宮文物月刊』422（台北：国立故宮博物院、2018年）、4-17頁。楊勇「遼寧省博物館藏《石渠寶笈》著録的幾件「偽好物」」同、34-36頁。
- 89 注19前掲、福嶋亮大（2021）、110-111頁。
- 90 那志良「清明上河図」『中華文化復興月刊』3-12（1970）、10-12頁。
- 91 阿古智子「「中国」という巨大で強力な磁場の影響—研究者のポジションと必要とされる知のマッピング—」『現代中国』95（2021）、67-69頁を参照。
- 92 余輝「メッセージ—交錯する歴史の真実と博物館界の盛事」注1前掲『決定版「清明上河図」』、3頁。
- 93 注83前掲、葛兆光（2021）、128-131頁。

Abstract

An Exhibition of “Riverside Scene at Qingming Festival” to the Public: A Postwar Sino-Japanese Cultural Exchange between the Art and the Politics

Naomi TSUJI

A masterpiece representing the People’s Republic of China titled “Riverside Scene at Qingming Festival” by Zhang Zeduan, a court painter of the Northern Song Dynasty, depicted people’s lives in the open and prosperous capital of the time. Its original called the Beijing version is among the collections of the Palace Museum in Beijing. The Beijing version was reevaluated in China in the early years of the founding of People’s Republic of China as a painting that represented the country’s national identity, and it was introduced to Japan as China began its cultural promotion to Japan. The presentation of “Riverside Scene at Qingming Festival” to the Japanese public reflected the political intentions of the Chinese side, as exemplified by the viewing of Kakuei Tanaka, the Prime Minister of Japan in 1972, and the special presentation of the collection to the Emperor and Empress of Japan in 1992. The exhibition of the Beijing version at Tokyo National Museum in 2012 was one of the efforts made by the Chinese side in hopes of improving the relations between Japan and China. In the People’s Republic of China, where traditional Chinese culture is positioned as the cohesive force of the nation, cultural relics are gradually used for the political and diplomatic purposes. In the 21st century, “Riverside Scene at Qingming Festival” became much more representativeness. In recent years, it has been used for cultural propaganda of the People’s Republic of China, targeting Hong Kong and Taiwan as a picture to show an ideal prosperity to be brought about by the “One Belt, One Road” strategy.