

シルクロードブームの歴史的意義 —戦後日本人の世界観と中国—

榎本 泰子

本稿は、筆者が2021年3月に上梓した『「敦煌」と日本人——シルクロードにたどる戦後の日中関係』（中央公論新社）の内容を踏まえ、その後に得た知見も含めて、改めてシルクロードブームの歴史的意義を検証することを目的とする。

2012年の尖閣諸島国有化以来、日中関係は「戦後最悪」と言われるまでに悪化し、近年はコロナ禍やロシアによるウクライナ侵攻など世界情勢の不安定化も加わって、先行きは不透明感を増している。2022年に国交正常化50周年を迎えたものの、日本人の中国に対する感情は50年前とは様変わりしている。

内閣府の「外交に関する世論調査」によれば、1980年5月の調査では、回答者の78.6%が中国に対して「親しみを感じる」と答えていた。しかし2022年10月の調査では、「親しみを感じない」と答えた人が81.8%と、完全に逆転しており、日本人が中国に対して抱く感情は冷えたものとなっている¹⁾。

ただその中でも、回答者の年齢別に見ると違いがある。2022年10月の調査で、18～29歳の回答者では「親しみを感じる」が約3割存在するが、年齢が上がるほど割合が減っていき、60～69歳が最も低い12.8%となっている（図1）。つまり、相対的に見て、若者の方が中国に対する「親しみ」の感情が強く、中高年の方が「親しみ」の感情が弱いと言えることができる²⁾。

「親しみ」の強さに差がある理由としては、年齢によって見聞きしている中国の姿が異なるために、抱く感情が異なることが推測される。また、日中平和友好条約が締結された

1) 1978年以来の中国に対する「親しみ」の変化については、内閣府ホームページ「外交に関する世論調査」2022年度版の概要19頁「参考 中国に対する親近感」に詳しい。URL：<https://survey.gov-online.go.jp/r04/r04-gaiko/gairyaku.pdf>（最終閲覧日：2023年2月21日）

「外交に関する世論調査」2022（令和4）年度の詳しい内訳は、「どちらかというとき親しみを感じない」35.9%、「親しみを感じない」45.9%であり、合わせて81.8%となる。一方、「親しみ」の感情については、「どちらかというとき親しみを感じる」15.6%、「親しみを感じる」2.2%で、合わせて17.8%となる。同上概要20頁。

2) 2021年9月の調査では、18～29歳の回答者で「親しみを感じる」人は41.6%、60～69歳では13.4%だった。2022年10月の調査と比べると、約一年間に若者世代の「親しみ」が顕著に減っていることがわかる。その理由として、ロシアによるウクライナ侵攻が長期化する中で、中国がロシア寄りの立場を取っていることなどが推測できる。

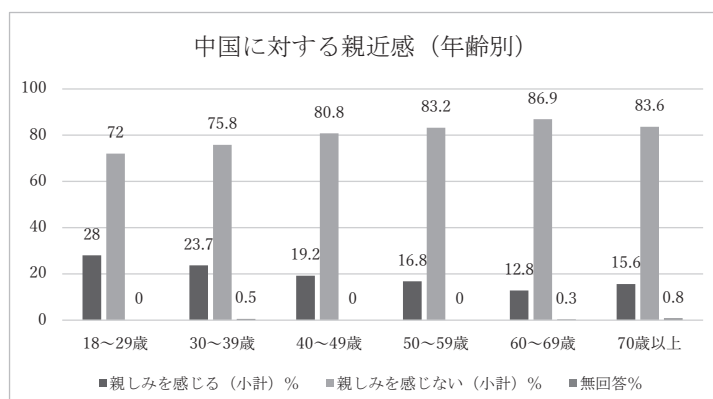


図1：内閣府「外交に関する世論調査」2022（令和4）年度の結果より（筆者作成）

1978年以降、「親しみを感じる」割合が急速に高まり、1980年に一つのピークを記録している事実³⁾から、この時期に起こったことが「親しみ」の感情に影響している可能性がある。

1980年には、NHKのドキュメンタリー番組「シルクロード」が初めて放送され、爆発的なシルクロードブームが起こった。現在、60歳前後を境として日本人の中国に対する感情に差があることは、1980年代のシルクロードブームを経験しているかどうかの差ではないかと考えたことが、筆者が『「敦煌」と日本人』を執筆したきっかけである。シルクロードブームを通じて、中国に対し何らかの好感情を持っていた世代は、とりわけ「今の中国」に対して違和感を覚え、「親しみ」を減退させているのではないか。そうだとすると、シルクロードブームの実態を歴史的な視点から検証し、「シルクロード世代」（1980年代のブームを体験した、現在おおむね50代半ば以上の人々。筆者の造語）が一体どのような経験をしてきたのかを明らかにする必要がある。

本稿では最初にこれまでの研究からわかったことをまとめ、次に1980年代のシルクロードブームが戦後日本人の中国理解の上でいかなる意味を持っていたのかを考察する。そして歌謡曲などの大衆文化まで分析の対象を広げつつ、シルクロードブームの影響や意義、問題点について述べてみたい。

I. シルクロードブームとは何か

ここでは主に『「敦煌」と日本人』の記述に基づいて、シルクロードブームが起こるに至った経緯や背景についてまとめる。

1) NHK「シルクロード」の意義

今日「シルクロードブーム」と言えば、NHK「シルクロード」をきっかけとし、中国の

3) 中国に「親しみを感じる」人の割合の推移は、1978年62.1%、1979年70.9%、1980年78.6%、1981年68.3%である。出典は注1を参照のこと。

改革開放政策への期待もあってわき起こった「中国ブーム」のことと見なされる場合が多い。確かに「シルクロード」は、1978年の日中平和友好条約締結によって、かねてからNHKが希望していた「西域」（現在の新疆ウイグル自治区に相当）の取材が実現した、記念すべき作品であった。NHKは中国・中央電視台との共同制作の形で、1979年から外国のテレビ局として初めて、西安以西のシルクロード（漢代以来中国産の絹が西方に運ばれた交易路）を撮影し始めた。1980年4月、「NHK特集」枠で月一回の放送が始まると、たちまち大きな反響を得た。

多くの日本人は、唐代の詩や歴史書や、『西遊記』に描かれた西域の風景を、画面を通して目の当たりにし、驚きと興奮を隠せなかった。NHKが放送と並行して出版した取材本、写真集などが飛ぶように売れ、一年間の放送が終わるまでに空前のブームがわき起こった。歴史的な遺跡を初めて映像で目にしたことと、外国メディアに開放されて間もない「今の中国」にカメラが入ったというニュース性で、中国そのものに対する興味関心が飛躍的に高まった。

しかし、年月が経った現在では忘れられているが、日本人のシルクロードに対する関心は、NHK「シルクロード」によって初めて生じたわけではない。広義のシルクロードブームと呼ぶべきものは1960年代から始まっていたし、戦前には「西域ブーム」があった。そしてそれらは常に、世界（西洋）に対する日本人のあこがれや、世界の文化に連なりたいという願望と結びついていた。

1960年代に始まる広義のシルクロードブームのきっかけとなったのは、1964年に開催された東京オリンピックである。ギリシアから日本まで聖火を運ぶルートとして古のシルクロードが浮上し、東西文化交流の象徴として注目を浴びることになった。もともと聖火リレーでシルクロードを走るというプランは、戦争で中止になった1940年の東京オリンピックの時にも存在していた。この時は、泥沼化する日中戦争が実現を妨げたが、1964年の時には、当時の中国が台湾の扱いに反発してIOCを脱退していたことが問題だった。つまり、西はギリシア・ローマから、東は朝鮮半島・日本まで、ユーラシア大陸を横断していたかつてのシルクロードは、中国領内に自由に入れないことで断絶していたのである。結局1964年のオリンピックの時も、聖火がシルクロードを走ることはなく、中国領内を通らない形でギリシアから日本まで空輸された。

1960年代の日本は、戦後のめざましい経済発展を背景に、世界の舞台への復帰を着々と進めていた。日本にとって、追いつくべきは西側先進国であり、当時国交もなく体制も異なる中国は、世界地図の中の空白地帯であった。オリンピックと同年に海外旅行が自由化されると、人々は西洋と日本を結ぶルートとしてのシルクロードに関心を持つようになる。テレビの海外紹介番組などが増加する中で、中国以西のシルクロードはたびたび取り上げられ、アフガニスタンやイランなどの史跡や文化は人々の興味をかきたてた。つまり、この時代に始まる広義のシルクロードブームは、中国を除外した形で進行していたのが大きな特徴である。1970年代になると美術展、物産展、講演会、カルチャーセンターなど幅広い場でシルクロードがテーマとされるようになり、空白地帯である中国へのあこがれ

も徐々に高まっていった。

1972年の日中国交正常化、そして78年の日中平和友好条約締結によって、一般人の中国渡航が戦後初めて可能になった。早くも79年からは、中国国際旅行社と業務提携した日本側の「友好指定旅行社」により、中国各地へのパッケージツアーが販売されている。このような時代に企画・取材されたNHK「シルクロード」は、西安（旧長安）の現在の姿や、西域に遺された歴史の跡を映像で紹介し、人々の中国に対する関心を大いにかきたてた。断絶していたシルクロードは再び開通し、戦後日本人の世界観の中に初めて実体としての中国が加わったのである。

2) 二人の立役者

NHK「シルクロード」のヒットには、番組そのものの魅力だけでなく、制作・取材に協力した作家や学者たちの協力と、彼らの作品・著述との相乗効果があった。中でも最大の功労者と言うべきは、作家の井上靖（1907～91）である。1959年に小説『敦煌』を発表した井上は、西域を舞台とした一連の小説によって、読者に歴史的知識を提供し、国家の興亡や運命に翻弄される男女のロマンを描き出した。NHK「シルクロード」でも取材班に同行し、敦煌莫高窟を訪問して、小説の場面と実際の歴史とを重ね合わせる役目を果たした。

井上は、戦前の「西域ブーム」の系譜を引いている点でも、日本におけるシルクロードブームの連続性を体現している。1900年に敦煌莫高窟で多数の古文書が見つかったことを契機に、日本でも大谷探検隊による現地踏査や、京都帝国大学を中心とする史料研究が進んだ。探検記の刊行や展覧会などを通じて、調査研究の成果が広く一般に還元され、1930年代には「西域ブーム」が起こった。京都帝国大学の学生だった井上もブームの影響を受けており、当時からの興味関心を発展させる形で、戦後になってから『敦煌』を書いたのである。

井上の作品によって、「敦煌」は日本人がシルクロードを思い浮かべる時のキーワードとなり、1980年代のブームのさなかに映画化されたことで（1988年公開）、さらに人口に膾炙した。井上は1988年の「なら・シルクロード博」でも、総合プロデューサーとして全体のコンセプトを策定し、画家の平山郁夫（1930～2009）と協力して、敦煌莫高窟の壁画を会場で再現するなどした。

平山郁夫も、日本におけるシルクロードブームを考える上で欠かすことのできない存在である。広島出身の被爆者である平山は、その目で見た広島の惨状や、自らに迫る死の恐怖を、仏教をモチーフにした日本画を描くことで昇華した。平山の出世作となった『仏教伝来』（1959）は、玄奘三蔵の取经の旅を描いた絵である。1958年1月、ちょうど彼が作品の構想を練っている頃に、東京で開催された「中国敦煌芸術展」（日本中国文化交流協会主催）を鑑賞していることは注目される。この展覧会は日中両国の国交がない時代の、民間による文化交流の代表的成果であり、敦煌莫高窟の壁画の模写を数多く展示して、東京・京都の二会場合わせて10万人の来場者を集めた（常書鴻，1980，p. 77）。当時東京藝

術大学の副手だった平山は、会期に合わせて招聘された敦煌文物研究所の常書鴻所長とも交流し、のちの莫高窟修復保存活動の機縁を作った。

また平山はこの時期に、東京オリンピックの聖火リレーの話題に接し、東西文化交流のイメージを育んだ。つまり平山もまた、広義のシルクロードブームの影響を受けており、その後イランやアフガニスタンなどを繰り返し旅行し、歴史的遺跡を多数作品化している。シルクロードのイメージは、砂漠をゆくラクダや月夜に浮かぶ廃墟など、平明な画題と独特な色彩感で伝えられた。こうして平山は、1970年代半ばには「シルクロードの画家」としてブームを先導することになった。

平山が初めて中国を訪問したのは国交正常化後の1975年で、彼にとっても「中国」はそれまでの画題の空白を埋める新しい対象だった。ただし平山は1967年に奈良・法隆寺金堂壁画の再現模写作業に参加した経験から、同じ時代の仏教美術が残る敦煌莫高窟に早くから関心を持っていた。1979年に念願がかない敦煌を初めて訪問して以来、彼はこの仏教美術の殿堂に魅せられ、莫高窟の修復保存活動に深く関わっていく。

平山は、法隆寺金堂壁画の筆致と、敦煌莫高窟の特定の壁画の筆致に共通点を見出したことで、唐代の仏教美術の技法と作風がシルクロードを通して奈良まで伝わったことを確信する。敦煌は「日本文化の源流」であり、シルクロードの「東の終着点」は奈良であると、平山は強調した。このような考え方は、「なら・シルクロード博」のコンセプトに反映されただけでなく、1980年代に世界の経済大国となった日本の文化外交政策にも影響を与えた。1988年8月に当時の竹下登首相が敦煌を訪問した時、平山は案内役として同行したのみならず、莫高窟の修復保存活動のため日本政府から十億円の資金援助を引き出すことに成功したのである。

平山は単なる画家としての活動以上に、東京藝術大学学長の地位をもって政府や財界とも関係を築き、アジア各地の史跡の調査・保存活動などを推進した。それは「世界に貢献する日本」という外交スローガンに内実を与えるものとなり、経済発展を遂げた日本がかつてのシルクロードを通して、世界の平和と文化の発展に貢献することの表明だった。

井上靖と平山郁夫は二十歳以上も年齢差があったが、1973年にアフガニスタン・イラン・トルコの旅を共にしたこともあり、同じシルクロードのイメージを共有できる仲だった。互いの仕事を尊敬し、一人は文で、一人は絵で、車の両輪のようにシルクロードブームを支えた。「シルクロード世代」に属する人なら誰でも、この二人の作品に接していると言っても過言ではない。二人の活躍があったからこそ、1980年代のシルクロードブームは空前の盛り上がりを見せたのである。

3) 政策・外交上の意味

1960年代に始まる広義のシルクロードブームは、日本経済の急速な発展や国際化の波と連動し、日本と西欧を結ぶ道として注目を集めた。中国は歴史上シルクロードの起点でありながら、1960年代当時日本と国交がなかったことで情報も少なく、中国以西の中央アジアや中東がもっぱらクローズアップされていた。それに比べると、1980年代のシル

クロードブームは「中国ブーム」と言えるほど、中国が話題の中心になっていたことが特徴である。

そもそも NHK「シルクロード」の撮影が実現したのは、1978 年の日中平和友好条約締結によって一般人の中国渡航が可能になったからであり、日本の各方面における先端技術を取り入れたい中国が、映像制作の面でも日本との合作を希望したからである。日中平和友好条約の批准書交換のため、78 年 10 月に来日した鄧小平の一行に、NHK 側がシルクロードの取材許可を求めて直訴したというエピソードは、この時期の日中両国の蜜月ぶりを表している。

中国が改革開放政策を導入したことと、未知の市場に対する日本の政財界の期待があいまって、1980 年代の日本では「日中友好」のムードが社会の隅々まで行き渡っていた。NHK「シルクロード」は歴史紀行であると同時に、「今の中国」を紹介するドキュメンタリーであり、視聴者はテレビの画面を通して、中国西部に暮らす多様な人々（民族）の姿を知った。広大な自然と厳しい風土は日本とは大きく異なるが、素朴で勤勉な人々の営みは日本人の共感を呼んだ。扉を開いたばかりの中国に対する「親しみ」の感情は、体制を異にしながらも人間として相通じる中国の人々に対する親近感であり、安心感であったとも言える。

この時代には、まだ多くの日本人が戦争に対する贖罪意識を持っていたため、中国との交流には道義的な意味合いもあった。政府が主導し財界によって推し進められた経済協力や技術支援だけでなく、地方自治体による姉妹都市提携、一般市民・団体による文化やスポーツの交流など、国交がなかった頃の空白を一気に埋めるかのように、さまざまな活動が行われた。「日中友好」の理念は、こうした具体的活動を通して社会の各レベルで共有されたのである。

まとめて言えば、1980 年代のシルクロードブームは、テレビ番組をきっかけとした社会現象という以上の意味を持っていた。それは戦後約 30 年の空白を経て、日本が初めて中国に「出会った」興奮を反映していたのであり、一つの時代の高揚感とでもいうべきものであったのである。

Ⅱ. ブームがもたらした変化

1) ブーム以前の日本人の中国観

1980 年代のシルクロードブームが、日本人の中国観をどのように変え、あるいは変えなかったのかという問題を検証するには、1980 年代以前の状況を調べる必要がある。しかし前出の「外交に関する世論調査」で、中国への「親しみ」の有無がデータとして残っているのは 1978 年以降であり、それ以前の時期について知る手がかりは少ない。

数少ない資料の一つとして、『毎日新聞』が 1970 年 3 月末に全国の 3000 人を対象に行った世論調査がある。日中国交正常化が「国民的課題」とされていたこの時期、国交正常化を望む人は「すぐ」16%、「できるだけ早く」47%、「だんだんに」23%と、合わせて

86%に上った。さらに、中華人民共和国を国連に迎え入れることに対しては、「賛成」と答えた人が75%存在した⁴⁾。国際情勢の変化や、日本の経済的な必要性から、中国との関係改善を望む人が多数を占めていた状況がうかがえる。

しかし戦後30年近く往来がないことによる知識の不足から、「日本と中国の間に横たわる“隔絶の海”はかなり深いこともあらためて認識された」(同紙1面の解説)。例えば、「中華人民共和国の感じ」として「若い」45%、「年取った」44%と極端に分かれており、新しい社会主義中国を見ている人と、歴史の長い老大国のイメージを引きずっている人がほぼ同数存在していたことがわかる。また同じ間で、「暗い」64%に対し「明るい」28%、「冷たい」62%に対し「暖かい」25%と、中国のイメージは相当ネガティブである。その一方で、「強い」69%に対し「弱い」22%との回答もあり、「暗くて冷たい、強国」(同紙12面の見出し)が、過半数の人々の中国イメージだった。

こうしたネガティブイメージが多く表れたことに対し、紙面では文化大革命や水爆実験の影響を指摘する。そしてこう結論づけている。「明るい、強い、暖かい、若い、鋭い」といった、いわゆる好意的イメージを、共産、社会、民社各党支持者、高学歴層、中国大陸への渡航経験者などが、いくらか多くあげているということはあっても、中華人民共和国に対して日本人が抱いているイメージの中に占める「強く、冷たい」の位置は不動のようにみえる」(同紙12面)。

結果として、1970年当時の日本人は中国との関係改善の必要性を認めながらも、自分が直接関わることはあまり考えていなかった。同じ調査では、「自由に行けるとすれば、中華人民共和国へ行ってみたいと思いますか」という問に対して、「行ってみたいと思う」48%、「行ってみたいとは思わない」50%と、慎重な姿勢である。続けて「どの国にも自由に行けるとすれば、次のうちではどこに一番行ってみたいと思いますか」と問われると、ヨーロッパ46%、米国25%、東南アジア14%であり、中華人民共和国を挙げた者はわずか5%しかいなかった(図2)。やはり欧米へのあこがれが格段に勝っており、中国を観光旅行することなどは、なかなか想像もできないのが実状だった。

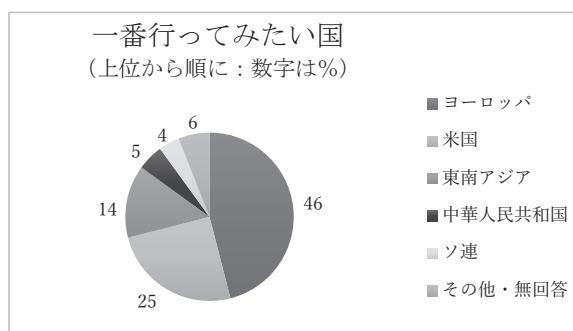


図2：『毎日新聞』世論調査の結果より（筆者作成）

4) 『毎日新聞』1970年4月30日朝刊1面に世論調査の総論と解説がある。詳しい調査結果と分析は11, 12, 13面に掲載されている。

2) 中国体験の「大衆化」

『毎日新聞』の世論調査が実施された1970年当時、「中国大陆（旧満州を含む）」に渡航した経験があると答えた人は8%にとどまり、その内訳は「蒋介石政権時代（昭和3年7月から24年9月まで）」すなわち1949年以前に、「兵隊で」行った人が47%、「兵隊以外で」行った人が33%だった（同紙12面）。つまり、戦前・戦中に従軍や仕事のため、あるいは移民・開拓民として行った人だけはおろそかにして直接的な中国体験を持っていたが、ほとんどの日本人は中国に対する知識や経験がないまま、戦後の数十年を暮らしてきた。

1949年の中華人民共和国成立以後は、中国側から招請を受けた個人や団体が、訪中団などの形式を取って訪問するのみであり、中国をその目で見られるのは選ばれた特別な人だけだった。「友好団体」「友好人士」などの用語が示すように、彼らは中国側から見て好ましい存在という意味合いもあり、左翼・進歩勢力との関係性が深かった。

しかし、先述のように1978年の日中平和友好条約締結によって一般人の渡航が解禁され、翌79年には旅行社によるパッケージツアーが販売された。人々の関心が高まったところで、80年にNHK「シルクロード」が放送されたことは、未知の世界への扉を一気に開く効果があった。それまで、普通の人々が直接的に関わるなど考えられなかった中国が、「行けるかもしれない」「行きたい」中国に大きく変わっていくのが1980年代だったと言える。以前から存在していた広義のシルクロードブームがここに来て「中国ブーム」の様相を見せたのは、テレビ番組の視聴以外の部分、すなわち中国体験そのものの拡大と関係があるだろう。

1979年に中国旅行をした日本人は早くも10万6千人を超え、1983年には26万5千人、86年には48万3千人と、うなぎ登りに増えていく（小出雅俊, 2013, pp. 51-53）。その間、83年にはNHK「シルクロード」第2部の放送も始まり、前作で終点となった中国・パキスタン国境付近からさらに西へと、ローマを目指す壮大な旅が続いた。

ところで、中国への旅行者が増えたことは数字で示すことができ、中国体験の「広がり」は容易に理解できる。一方、一人ひとりが中国で何を見、何を得たのかという中国体験の「深まり」を実証的に裏付けることは難しい。そこで『「敦煌」と日本人』では試みに、「シルクロード世代」である筆者や家族の中国体験に言及してみた。筆者の両親は共に中国と直接の関係がなく、経済的にも決して裕福とは言えなかったが、子どもたちが初めての海外旅行先に中国を選び、現在いずれも中国と関係ある仕事をしている。このこと自体、シルクロードブームの影響と言えるのではないだろうか。

筆者の場合、NHK「シルクロード」放送開始当時は中学1年生であり、まだ特に外国の歴史や文化に興味を持っていたわけでもなく、喜多郎のテーマ音楽とラクダの映像に引かれた程度だった。しかし三歳年上の姉は、さだまさしの歌が好きだったことなどもあって、中国には多少の関心を持ち、結局大学で中国語を専攻することになった。さだは両親が戦前の中国で暮らしたことから中国へのあこがれが強く、私財を投じてドキュメンタリー映画『長江』（1981年公開）を製作して話題になった。後述するように、1970年代末から大衆文化の中でもシルクロードや中国はモチーフとして盛んに用いられており、ブームを支

えていたのが NHK の番組のみではなかったことがわかる。

筆者の姉は 1984 年夏、大学 2 年生の時に同級生らと中国行きのパッケージツアーに参加した。北京から列車を利用して洛陽と西安を訪れ、上海から帰国するコースで、目玉は洛陽郊外・龍門石窟の見学だった。その折の細々したエピソードについては拙著に書いたが（榎本泰子，2021a, pp. 253-254）、その後、姉が旅行の直後に伯父にあてて書いた手紙が発見されたので紹介したい。手紙には、1980 年代に中国語を学んでいた学生が、中国で何を見て何を思ったのかが具体的に綴られており、個人的な体験であるとは言え、当時の中国旅行全般に通じるものがあったと考えられる。

中国から帰って 1 週間が過ぎましたが、写真や思い出の品々をながめてはぼ一つとして、まだ現実の生活に戻れずにいます。9 日間の旅はあまりに短かった、と思う一方、ああ 9 日間でよかった、自由旅行でなくてよかったあ……とつくづく感じたのも本当です。

私は旅の前半、早起きしてホテル付近を歩き回ったり、みんなが睡眠時間にあてるバス移動の間も目をらんらんとさせ、人民の生活を観察するなど、はりきりすぎたのと、西安のあまりの熱さに後半すっかりまいってしまい、熱を出してしまいました。幸いたったことはなかったもので、一行と共に動きまわることはできましたが、せっかくのぐちそうがちっとも食べたくなくて、やせて帰国したのはがっかり。でも、もちろんそれを上回る楽しさと収穫でした！

万里の長城をはじめ数々の建築物、遺跡、古墳など、それはもう素晴らしかったです。けれども私が感動したのは、中国の普通の人々とわずかでもコミュニケーションできたときです。農民のおじさんや、リンゴ売りの少年と話したり、寝台列車に乗りあわせた 10 才前後の姉妹にトランプをおそわったり……。観光ツアーなので期待できないと思っていた自由行動も結構させてもらえて、私たち 4 人の学生はできる限り市場や街を探検(?) し、人民との接触をはかりました。一行 26 名のうち、私たちがやはり最も若く、40、50 代の方が多かったのですが、驚いたことにほとんどが高校の先生でした。大人の人たちの買い物ぶりはものすごかったです（食べっぷりも）。(後略)

この手紙からわかるのは、中国に対する知識や経験をいまだ持たない日本人にとって、中国の人々は「人民」という顔のない集団としてとらえられていたことである。しかし姉のように少し中国語を学び、好奇心もある若者たちは、あらゆるチャンスをつかまえて「人民との接触をはかり」、一人ひとりの中国人の顔を発見していった。歴史的な遺跡の見学よりも、中国人と意思疎通できたことに「感動」を覚える、みずみずしい感性があふれている。

おそらく、日本人が初めて直接的に中国を体験し始めた 1980 年代には、こうした「感動」を覚える人が少なくなかったのだろう。「暗く冷たく、強い」中国のイメージは観念的なものだったが、具体的な体験をすればそのイメージは明るく暖かいものになり変わる。姉

の土産話を聞いた筆者が3年後にやはり中国旅行をしたように、他者の体験に触発された人々が後に続いた。70年代末から80年代にかけて、中国を旅行する人が急激に増えたのは、それが日本人にとって未知の国と未知の人々を発見していくスリルに満ちていたからだろう。

新しい発見がある一方で、中国は、日本との歴史的・文化的な紐帯から、日本人にとって「既知」のものを確認する場でもあった。漢詩や『三国志』など、日本人の教養に溶け込んだものを手がかりに、中国を理解しようとする人が少なくなかったことも想像に難くない。姉が参加したツアーに高校の先生が多かったというのは、偶然だったのかと思っていたが、これも後になって筆者の高校時代の恩師（姉の恩師でもある）から話を聞く機会があり、教育関係者が組織的に中国旅行を行っていた例を知った。

恩師（現在70代半ば）は国語の教員だったが、1983年3月末に神奈川県高等学校教科研究会の教員49名による「第3次唐詩の旅友好訪中団」に参加し、6日間をかけて上海・蘇州・南京・杭州を訪れた。当時の中国旅行には、パッケージツアーに参加するほか、行きたい人が自主的に計画して人数を揃え、指定旅行社を通して実施する「企画旅行団」の形があった。恩師の場合はこのケースであり、すでに「第3次」であったことから、春休みや夏休みを使って同様の企画が繰り返され、多数の参加者を集めていたことがうかがえる。

国語（古典、漢文）や日本史・世界史などを担当する教員にとって、その目で中国文学や歴史の舞台を見ることは、単なる観光ではなく、教育活動に直接反映できる体験となる。恩師は当時の資料を現在も保存しているらしく、筆者あてに綴られた手紙には、魯迅故居、寒山寺、楓橋、滄浪亭、南京大学、中山陵、西湖、靈隱寺などの訪問地が几帳面に挙げられていた。その折に寒山寺で購入した、張継の七言絶句「楓橋夜泊」を書いた掛軸は、今も自宅の床の間に飾られているという。

このように、教育関係者の例からは、当時の中国旅行に研修旅行の性格が強かったことが推測できる。学校や企業、同業団体、地方自治体などが、日中友好を旗印に参加者を募り、団体で送り込んだ。中国は海外旅行の行き先としては新しかったことに加え、欧米に比べ距離も近く安価であることや、漢字を用い米飯を食することなどが日本と共通しているため、海外旅行の経験がない人や、中高年・女性にとっても安心感があつた。こうした条件が揃って多くの人が中国を旅行するようになり、中国体験の「大衆化」が進んだ。1980年代のシルクロードブームがもたらした最大の変化とは、戦後の日本人が直接的に中国に触れる機会を増やしたことだと言える。

Ⅲ. 大衆文化の中のシルクロードと「中国」

本章ではNHK「シルクロード」放送前後の時期における日本人の世界観について、『「敦煌」と日本人』では詳しく言及しなかった大衆文化まで対象を広げて考察したい。テレビドラマや歌謡曲など、当時の一般大衆に最も大きな影響力を持っていた分野で、シルクロード

のイメージはどのように表現されていたのだろうか。また、広義のシルクロードに対する大衆のあこがれの中で、「中国」がいかに位置づけられていたかを分析することによって、日本人の中国観の特徴を明らかにし、その問題点や課題を考察してみたい。

1) 歌謡曲におけるシルクロードのイメージ

NHK「シルクロード」の放送以前、すなわち1960年代以降の広義のシルクロードブームの中でも、中国以西のシルクロードを探検し、テレビ番組として紹介する試みが存在した。1970年代半ばになると、旅行業界や放送・出版業界でもシルクロードへの注目がますます顕著となり、NHKも1979年に「アニメーション紀行 マルコ・ポーロの冒険」を一年間にわたって放送している。アニメと実写映像を組み合わせた新しい手法の番組で、80年の「シルクロード」放送前夜に、若い世代をもターゲットにして、シルクロードへの興味関心を盛り上げていたことを示している。

1970年代末に、シルクロードは歌謡曲やテレビドラマの題材としても盛んに取り上げられていた。例えば、日本テレビが開局25周年を記念して製作したドラマ『西遊記』（堺正章・夏目雅子らが出演、1978年10月～翌年4月放送）は、現地ロケでこそなかったものの、最先端のメイクや特撮の技術を取り入れた見応えある作品だった。ゴダイゴによるエンディング・テーマ「ガンダーラ」が大ヒットし、歌番組でも繰り返し紹介された。

ゴダイゴは、それまでのいわゆる歌謡曲に洋楽のテイストを取り入れた先駆的なグループで、ボーカルのタケカワユキヒデが英語の歌詞を巧みに歌うことも特徴だった。「ガンダーラ」では哀切なメロディー（タケカワ作曲）に乗せて、遠いユートピアへのあこがれを歌う。「そこにゆけば どんな夢もかなうというよ／誰もみな行きたがるが 遥かな世界／その国の名はガンダーラ 何処かにあるユートピア／どうすれば行けるのだろう 教えてほしい／In Gandhara, Gandhara They say it was in India/Gandhara, Gandhara 愛の国ガンダーラ」（山上路夫・奈良橋陽子作詞。一番部分のみを引用）。

現在のパキスタン北西部に存在したガンダーラ王国は、東西文明の通り道にあたり、ヘレニズムの影響が濃厚な独特の仏教美術で知られる。三蔵法師の取経の旅においては目的地ではなく通過点に過ぎないが、ガンダーラの仏像彫刻が日本の仏像にも影響を与えたという史実から、日本人にとっても親しみがわきやすい。作詞した奈良橋陽子はのちに振り返って、「ガンダーラ」の詞は大学時代に考古学の授業で学んだことから着想したと述べており⁵⁾、日本と世界の文明をつなぐ道としてのシルクロードを表現したものと考えられる。繰り返される「ガンダーラ」の音の響きと、英語を交えていることも当時としては珍しく、子どもから大人まで口ずさむことになった。

「ガンダーラ」は、日本人が古くからなじんできた孫悟空の物語と仏教東伝の歴史を下敷きに幅広い支持を得たが、そのヒットからちょうど一年後の1979年10月にリリースさ

5) 国際基督教大学ホームページ「卒業生の声」（奈良橋陽子）より。URL: <https://www.icu.ac.jp/globalicu/interviews/global-alumni/yoko-narahashi.html>（最終閲覧日:2023年2月21日）

れた久保田早紀の「異邦人～シルクロードのテーマ」は、日本人の西方に対するあこがれを直接的に反映した作品である。

久保田は、父親が仕事でイランのテヘランに赴任しており、お土産に現地の女性シンガーのカセットテープを買ってきてくれたことから、欧米のロック以外の世界の音楽に関心を持つようになった。21歳の時、作詞・作曲も手がけるシンガーソングライターとしてデビューし、最初の曲にして最大のヒットとなったのが「異邦人」である。

ミリオンセラーとなったこの歌は、久保田が最初に作った時は「白い朝」という題名で、中央線の車窓から眺めた風景にヒントを得て書いたものだった。「子供たちが空に向かい両手をひろげ／鳥や雲や夢までもつかもうとしている／その姿はきのうまでの何も知らない私／あなたに この指が届くと信じていた」（久保田早紀作詞。一番の途中までを引用）。

ところが思いがけず、所属するCBSソニーのプロデューサーの意向で、シルクロードのイメージを前面に打ち出すことになり、三洋電機がアフガニスタンで撮影したCMに起用されることも決まった⁶⁾。時代はシルクロードだ、というプロデューサーの説明に、久保田は半信半疑であったが、小学生の頃にロブ・ノール（「さまよえる湖」として知られるタリム盆地東部の塩湖）と楼蘭の話を読んだことを思い出した。久保田はのちに、本名の久米小百合名義で書いた自伝で、以下のように書いている。

私がすぐにイメージしたのは、その舞台となっているゴビやタクラマカン砂漠の蜃気楼だった。でも、私が書いた「白い朝」は、現実の風景だ。毎日お世話になっている中央線から、どうやって砂漠の彼方まで飛んで行ったらよいものか、なかなかアイデアが浮かんでこない。（中略）

短大からの帰り道、ふと思立って書店に立ち寄った。店先には、シルクロードと仏教美術や史跡に関する本や写真集など、たくさんの本が平積みされている。その中から一冊の写真集を選んで買った。パラパラとめくりながら八王子まで帰る中、鮮やかな織り柄のスカートを着た女の子たちや、石塔がかすむ中央アジアの草原の写真に目を奪われた。

そうか、旅なんだ！ もっと心を飛ばしてみよう！（久米小百合、2019、pp. 66-67）

立ち寄った書店にも波及していた出版界のシルクロードブームが、久保田の創作の助けになった形である。その後何度も手直しを重ねた「白い朝」は、プロデューサーの発案で

6) 「異邦人」大ヒットのきっかけとなったサンヨーのテレビコマーシャルは、以下の動画サイトで見る事ができる。画面では歌のタイトルが「シルクロードのテーマ 異邦人」とされ、シングル盤で発売された時のレコードジャケットにも、曲名の隣に小さく「シルクロードのテーマ」と記されている。URL：https://www.youtube.com/watch?v=Tg_kf6j4d0I&t=362s（最終閲覧日：2023年2月21日）

「異邦人」と改題され、「凄腕」の編曲家・萩田光雄によって、民族楽器ダルシマーなどを用いた印象的な前奏が付けられた。こうして中央線の「現実」はすっかり中東風に生まれ変わり、女子大生の失恋の感情も、異国の風景と時間の流れにのみこまれるのだった（以下、「異邦人」の一番のサビから二番にかけて引用）。

空と大地が ふれあう彼方
過去からの旅人を 呼んでる道
あなたにとって私 ただの通りすがり
ちょっとふり向いてみただけの 異邦人

市場へ行く人の波に 身体を預け
石だたみの街角を ゆらゆらとさまよう
祈りの声 ひづめの音 歌うようなざわめき
私を置きざりに 過ぎてゆく白い朝
時間旅行が 心の傷を
なぜかしら埋めてゆく 不思議な道
サヨナラだけの手紙 迷い続けて書き
あとは哀しみを もて余す異邦人（久米小百合，2019，pp. 68-69）

ラクダが行き交い、コーランの朗唱が聞こえてくるような異国の街に、久保田自身を思わせる可憐な日本人女性が紛れ込んだイメージである。広義のシルクロードブームが、歴史ファンの男性のみならず、多くの女性を巻き込んでいたことは『「敦煌」と日本人』でも指摘した。デパートでの買い物ついでに、平山郁夫のシルクロード美術展を見てくる、というようなライフスタイルが定着した時代のことである。海外旅行に出かける若い女性も増え、日常を離れて自分だけの時間を持ちたいと願う人々が、シルクロードにあこがれ、「異邦人」に自分を投射したのだろう。

「ガンダーラ」と「異邦人」の二曲は、NHK「シルクロード」放送以前の作品であり、いずれも中国以西のシルクロードのイメージを歌うものだった。当然ながら「中国」は欠落しており、感じとれるのは遠い旅路や漠然とした異国情緒（インド、中東）である。視線の先にあるのは西洋だ。英語の歌詞は当時喧伝された「国際化」を表しており、欧米のポップスを基調に、中央アジアや中東など、ワールド・ミュージックのエッセンスを加味している。こうした手法は1970年代末の日本人の世界観を反映しており、「中国ブーム」が始まる前の、人々のあこがれの所在を示していたのである。

2) シンセサイザー音楽と「中国」

ところで、「中国ブーム」のきっかけたるNHK「シルクロード」も、音楽面から見れば特に中国らしさが表れているわけではなく、むしろ無国籍風の作りで人気を集めたことも

指摘しておかなければならない。

NHK「シルクロード」のインパクトの強さは、喜多郎によるテーマ曲とラクダの映像からなるオープニングに負うところが大きい。「シルクロード世代」の日本人なら誰でも、あの旋律を耳にした時にわき起こるイメージがあるだろう。しかしくだんのテーマ曲には特に中国的な要素はなく、民族楽器を使うどころか、当時最先端のシンセサイザーを駆使している。音階の面でも、主題の冒頭数小節（ソラドードレミーミソ）だけは素朴な民謡風だが、全体を聞けば、東アジアに伝統的な五音音階（ヨナ抜き音階）で貫かれているわけでもない。続く部分では「ヨ」（＝ファの音）も「ナ」（＝シの音）も繰り返し用いられ、結局東洋とも西洋ともつかない、不思議な雰囲気醸し出している。

番組中の音楽、つまり朽ちかけた遺跡や、荒涼たる砂漠の風景のバックに流れる音楽も、シンセサイザーによる電子音の反復である。これについて、筆者は別稿で以下のように言及したことがある。「加工された電子音は楽器の音とは異なり、自然に消えていくことがなく、いつまでも空中に浮遊し続ける。それがかえって、時間と空間を超えたシルクロードの悠久のイメージをうまく表しているように感じ、喜多郎の音楽がブームに与えた影響の大きさを思った」（榎本泰子、2021b, p. 70）。

「シルクロード」に喜多郎の音楽を採用したのは、筆者が感じたような効果をねらったものだったかどうかは不明である。喜多郎は瞑想やスピリチュアルな世界に通じる「マインド・ミュージック」の騎手として、「シルクロード」以前にすでに2枚のアルバムを出していたが、多くの人は「シルクロード」で初めて知ったはずだ。その新鮮さは未知の領域への旅という「シルクロード」のコンセプトに合っていたが、シンセサイザー音楽自体は1970年代のトレンドであった。

喜多郎と方向性は異なるものの、1970年代末から80年代にかけて世界を席卷したYMO（イエロー・マジック・オーケストラ）のシンセサイザー音楽もまた、「中国」と少なからぬ関係を持っていた。2023年1月にメンバーの高橋幸宏が、3月に坂本龍一が相次いで逝去したことで、YMOの業績に改めて光が当たったが、その絶頂期はまさに日本人が中国を「発見」した時代と重なり、時代の雰囲気は作品にも反映していた。

YMOは、世界での人気を日本に逆輸入する形でヒットした珍しいアーティストである。吉村栄一（2021）によれば、YMOを世界に売り出すにあたり、当初は新奇性が重視され国籍も言語も問われないディスコシーンに勝機があると考えられていた。ところがライブでの成功によって、匿名的な売り方よりも、YMOの三人の個性（黄色人種であることを含む）を売ることに重きを置くようになった。その結果、セカンド・アルバム『ソリッド・ステイト・サヴァイヴァー』（1979年9月リリース）のレコードジャケットでは、人民服のような形の赤い制服に身を包んだ三人の隣に、赤い星を付けた人民帽をかぶったマネキン人形を座らせるという奇抜なデザインが考案された。このアルバムは日本国内では翌年にかけて100万枚を超える大ヒットとなり、「テクノポップ」というジャンルを確立させた。

のちに「赤い人民服」と呼ばれライブの舞台でも着用されたこのファッションは、高橋幸宏が大正時代のスキー服にヒントを得てデザインしたものとされる。しかし、制服を身

につけ、髪を刈り上げるというスタイル自体は、小澤征爾が1978年6月に訪中し北京のオーケストラを指揮する様子をテレビで見て着想したという。メンバーの細野晴臣はこう語っている。

(YMO の＝引用者注) 3人でテレビを観ながら雑談してたときに、小澤征爾さんが北京中央楽団に乗り込んで演奏する番組をやっている。それまで中国では、文化大革命でクラシックが禁止されていたんだよ。それが解放されて、小澤征爾が指揮をして。「へー」って思いながらテレビを観ていたら、中国人の演奏家たちがみんなテクノカットなんだ。さらに、もうね、演奏者の目が輝いているわけ。解放されて。「演奏できる！」みたいなね、ニコニコして、目がらんと輝いてて。それを見て、「これだ！」って思ったんだ⁷⁾。

幸宏のアイデアが素晴らしかったよね。北京の演奏を観ていて、「例えば、ニューヨークのスティヴ・ガッドとか、スタジオミュージシャンが中国的になったらどうなるんだろう？」と考えていたんだけど、幸宏が「人民服」って言い出して、実際に人民服のような服を作ってきた (笑)。幸宏は洋服屋さんもやっていたから⁸⁾。

この時中央楽団の団員は黒い詰め襟の制服を身につけており、黒い髪を一様に短く刈っているところも、西洋のオーケストラを見慣れた目には物珍しかった。「赤い人民服」は、文化大革命の終了後間もない中国で、人々が一律のスタイルをしていることの異様さを逆手に取り、革命を表す赤を加えて新しいファッションに仕立てたものである。奇をてらう気持ちもあっただろうが、反面、細野が語るように、新時代を迎えた中国の人々の意気に対する感動や共感も含まれていた。1970年代は中華人民共和国の国連復帰、電撃的な米中和解などを背景に、中国に対する関心が世界的に高まっており、YMOはこうした動向を巧みに取り入れて、世界の人々の心をつかんだとも言える。

電子技術を駆使した刺激的な音楽でありながら、YMOは「中国女」「東風 (Tong Poo)」などの楽曲で中国風の旋律を繰り返し、ある種ステレオタイプな「China」のイメージを演出している。これも、欧米の聴衆を意識し、「イエロー」(黄色人種)であることを意図的に強調した結果であろう。東洋的でもあり西洋的でもあるのがYMOの音楽であり、当時日本人のみならず世界の人々が感じた「格好良さ」だった。

「中国女」「東風」と「マッド・ピエロ」の3曲は、フランスの映画監督ジャン＝リュック・ゴダールの作品のタイトルを借りたもので、特に坂本龍一はゴダールの作品を通じて同時代の中国や毛沢東思想に関心を持った可能性がある。坂本がYMOとしてデビューする

7) 音楽ナタリー「細野ゼミ 10 コマ目 (中編) 細野晴臣とテクノ」より。URL: <https://natalie.mu/music/column/493582> (最終閲覧日: 2023年2月21日)

8) 同前。

前に制作した個人アルバム『千のナイフ』の冒頭で、毛沢東の詞「水調歌頭 重上井岡山」を朗読していることは注目すべきであり（ボコーダーを通しているため聞き取ることは難しいが）、初期の音楽創作に中国がどのような影響を与えているのかは興味深い問題である。これについては今後改めて論じてみたい。

YMO のメンバーは個別の活動の中でもそれぞれ「中国」と関わっており、細野晴臣は、NHK の人形劇「三国志」（1982 ～ 84 年放送）のメインテーマを作曲している。人形劇「三国志」は、『三国志演義』のストーリーに合わせて制作した 500 体もの人形を、人形浄瑠璃のように操作して「演技」させた作品である（人形制作：川本喜八郎）⁹⁾。『三国志演義』の受容と展開という観点から見て、きわめて日本的かつ独創的な番組であり、子どもから大人まで幅広い人気を集め、「中国ブーム」の裾野を広げた。ただ、このような歴史ものであっても、メインテーマは中国的というより無国籍風で、YMO の楽曲に通じるところがある。

坂本龍一は、映画『ラストエンペラー』（ベルナルド・ベルトルッチ監督、1988 年日本公開）で甘粕正彦を演じただけでなく、デヴィッド・バーン、蘇聰と共に音楽を担当し、日本人として初めてアカデミー賞作曲賞を受賞した。そのメインテーマでは民族楽器である二胡を用いている。演奏を担当した姜建華は、中央音楽学院の学生だった時、訪中した小澤征爾に見出され、世界デビューのきっかけを作ったというエピソードが知られている¹⁰⁾。二胡という楽器の音色を『ラストエンペラー』で初めて知った日本人も多かったと思われ、これ以後二胡の音を聞けば中国を連想する人が増えたのではないだろうか。

坂本龍一作曲のオリジナルサウンドトラックは、現在でもテレビの中国関連番組の BGM として耳にすることがあり、日本人の中国イメージに大きな影響を与えたことがうかがえる。しかし二胡を用いたメインテーマにしても、その旋律は伝統的な二胡曲の節回しとはかけ離れており、ともすれば日本的なもののすら感じさせる¹¹⁾。複雑に転調を繰り返す『ラストエンペラー』の音楽は、基本的に近代西洋の作曲技法に基づいており、中国音楽の特徴を表しているとは言い難い。そこに表現されているのはあくまで、坂本の自由な解釈による「中国」であり、YMO の作品がそうであったように、欧米人の視線を意識したイメージネーションの産物である。1970 年代から 80 年代の世界において求められていたのは、中国そのものの表象ではなく、「出会った」中国をいかに解釈し表現するか、ということだったのかもしれない。

9) NHK アーカイブス「NHK 放送史」番組エピソード「人形劇 三国志」より。URL: <https://www2.nhk.or.jp/archives/search/special/detail/?d=puppet-anime001>（最終閲覧日：2023 年 2 月 21 日）

10) 姜建華オフィシャルホームページ「姜建華略歴」より。URL: <https://jiangjianhua2525.com/%e7%95%a5%e6%ad%b4/>（最終閲覧日：2023 年 2 月 21 日）

11) 筆者はかねがね、『ラストエンペラー』のメインテーマは富田勲が作曲した NHK「新日本紀行」のテーマ曲（1969 ～ 82 年に放送、旧テーマ曲とは別の作品）と似ていると感じていた（富田はシンセサイザー音楽の先駆者であるが、この曲にシンセサイザーは用いられていない）。今回調査したところ、インターネット上には同様の指摘が多くあり、中には坂本龍一自身が似ていることを認めたとの記述もあったが、残念ながら出所が特定できなかった。

おわりに

本稿では日本におけるシルクロードブームを、NHK「シルクロード」放送前後の変化に即して検証し、1980年代の「中国ブーム」の実態や、日本人の中国理解に与えた影響を考察した。

1960年代に始まる広義のシルクロードブームは、1970年代末には文化・芸術の各分野を通して社会に浸透しており、折しも中国への観光旅行が可能になったことで、中国への関心が一気に高まった。NHK「シルクロード」は歴史的なシルクロードの起点としての中国に焦点を当てただけでなく、「今の中国」にカメラが入ったという新奇性から爆発的なブームを引き起こした。

ただ、今日のみでNHK「シルクロード」を見てみると、全12回の内容の大半は新疆ウイグル自治区を舞台としており、ウイグル族やカザフ族など、当地に根ざす民族の歴史や興亡、現在の暮らしを伝えるものである。70年代末からの中国を象徴する「改革開放」「四つの現代化」などに関わる場面は少なく、総人口の九割を占める漢族が登場する頻度も少ない。当時の日本人がこれらを見て理解した中国の姿は、かなり偏ったものだったのではないかという疑問が生じる。すなわち、広大な自然や辺境の遊牧民など、長い歴史を経てもいまだ大きく変わってはいない部分ばかりがクローズアップされ、社会主義体制下で現代化した都市の暮らしなどは詳しくわからないままだった。

ブームの中で多くの人々が中国を訪れるようになったことは、日本人の直接的な中国体験の広がりや深まりをもたらした。テレビの画面からは知り得ない中国人の暮らしに触れ、親近感や共感を持つようになった人もいたが、この時期の特徴として人の往来は一方通行であり、一般の中国人が日本に来ることはなかった。その結果、中国に関する情報は一面的になりがちで、日本人が見たい部分や好ましい部分を選び取って見る傾向が強くなったと思われる。

特に、本稿で述べたようなテレビ・映画・流行音楽などの分野では、シルクロードや「中国」の解釈はアーティストによって自由に行われており、「中国らしさ」を追求し実態に迫るよりは、無国籍風のイメージの方が主流だった。それは1960年代以来の広義のシルクロードブームの時代もそうであったし、NHK「シルクロード」を契機とした「中国ブーム」の時代も同様であった。戦後約30年にわたって往来のなかった中国に対し、日本人の知識や経験がまだ十分でなかったことが主な原因であろうが、「改革開放」や「日中友好」のスローガンが醸し出す明るい雰囲気の中で、新しさやスケール感、自由でのびのびした感じなど、日本人にとって好ましい中国のイメージが作品に投影されたのだろう。それが商業的な成功に結びついたことで、ますますその種の作品が増えていった。

この解釈の自由さは、結局のところ当時の日本人の中国に対するスタンスに通じているように思われる。つまり、歴史や古典の知識から作り上げた昔ながらの中国像の上に、政治・経済面で期待される好ましいイメージを重ね合わせる方法である。理解しやすく、共感されやすい作品は「中国ブーム」の裾野を広げたが、その反面、「今の中国」のありの

ままの姿に迫ることを妨げたとも言える。

1980年代当時の日本と中国は、体制の違いに加えて、経済水準に格段の差があった。「今の中国」と向かい合う時、欧米に対して感じるようなあこがれは持ちにくいのが実状だったし、中国と友好的に付き合おうとすればするほど、不都合な点には目をつぶり、歴史的・文化的な紐帯に頼りがちになる。このような背景があったからこそ、シルクロードは両国の文化交流を象徴する格好のアイコンとして、政治・外交上の思惑を反映しつつ増幅されていったのである。

しかし、1989年の天安門事件や、1990年代以降の歴史認識問題などの軋轢、2000年代の中国の大国化などにより、日本人は「今の中国」の現実に直面せざるを得なくなった。かつては好ましく見えていた多民族国家のありかたも、実はさまざまな問題を抱えていたことが表面化している。「シルクロード世代」の日本人は大きく変貌した中国に戸惑いを覚え、世界の覇権をかけた「一带一路」の夢に懐かしいシルクロードがのみこまれていくのを傍観するしかない。かつて抱いていた「親しみ」の感情は向かうところを失い、喪失感とともに裏切られたような思いだけが募っていく。

中国に「出会った」喜びに打ち震えた時代は二度と戻ることはない。しかし、同じような現象は形と方向性を変えて続いているとも言える。2010年代以降、中国から日本を訪れる観光客が飛躍的に増えたが、若者が日本アニメの中に出てくる風景を求めて「聖地巡礼」をする姿は、小説『敦煌』を読んでシルクロードを訪ねた日本人とそれほど変わるところはない。アニメというファンタジーの中でしか日本を知らなかった中国人は、実際に日本を訪れた時、美しい自然や親切な人々に「出会った」喜びを感じるのであろう。そこから生まれた「親しみ」が、硬直化した日中関係を打開する可能性も指摘できる。

政治・外交の課題は時代によって移り変わるが、一般市民の素朴な感情はいつの時代も変わることはない。「シルクロード世代」の日本人は初心に帰って、中国を直接体験した頃の気持ちを思い出してみるのがよいかもしれない。「親しみ」の感情とは、本来身近に接した人間に対して抱く感情である。テレビやパソコンの画面に映し出された「党」や「国家」に対して抱く感情とは、切り離して考えるべきだろう。

「シルクロード世代」は、中国を直接体験した人々を多く含む特異な世代であり、日中関係においては貴重な財産と言える。中国製のゲームやアニメ、ドラマなどを通じてバーチャルな中国体験しかしていない若者とは、見てきたものが本質的に異なるのである。だからこそ、その思いや感情を次世代に伝えていくことが重要であるし、逆に、若者がいかなる中国体験を通じて「親しみ」を抱いているのかを知ること、新たな中国像を育むこともできるだろう。

歴史のどの時点においても、人々は未来を向いて歩いており、その道は途切れることなく続いている。自分が長い日中交流の歴史のどこに立っているのかを見定めるところから、次の一步が始まるのではないだろうか。

(えのもと やすこ・中央大学文学部)

参考文献

榎本泰子（2021a）『「敦煌」と日本人——シルクロードにたどる戦後の日中関係』中央公論新社

榎本泰子（2021b）「シルクロードブームの源流を訪ねて——個人の記憶と日中関係」『東亜』2021年6月号，霞山会

久米小百合（2019）『ふたりの異邦人』いのちのことば社

小出雅俊（2013）「日中観光交流の40年」『静岡産業大学情報学部研究紀要』第15巻

常書鴻（1980）『敦煌の芸術』同朋舎，土居淑子訳

吉村栄一（2021）『YMO 1978-2043』KADOKAWA

『毎日新聞』（データベース「毎索」を利用）