

研究ノート

清末上海のグラフ雑誌『図画日報』(1909-1910)に関する一考察

福田 忠之
FUKUDA Tadayuki

はじめに

清末における石版技術(リトグラフ)の導入は、それまでの中国の印刷事情を大きく変えるものであった。この技術により原本の縮小印刷が可能となり、文字や画像の精確性、迫真性が増し、印刷・製本の速度が飛躍的に向上した。特に、精緻な画像を大量に、しかも低コストで供給できたことから、石版画報は19世紀末から20世紀初頭にかけての中国において大流行した。また写真映像からの転写印刷(写真製版、フォトリトグラフ)が可能になったことも、建築物や人物の具体的な画像を精確に読者に伝える上で、重要な役割を果たした。当時の中国の新聞には、この石版技法及びそれを応用した転写印刷法の絶大な効果に関して、「凡そ印刷した字形や図柄は、原本・原画と比べ寸分の狂いもない。石版に描画し、或いは原本を焼き付けるだけで、数百部、数千部がたちどころに出来上がる。色の濃淡なども自由に調整可能である。これはまさに中華開闢以来第一の技法である」と記されている。この最新の石版印刷術により、メイジャー兄弟が中国近代画報の嚆矢ともいえる『点石斎画報』を1884年に創刊し、大成功を収めたことはよく知られている⁽¹⁾。この『点石斎画報』が廃刊になった1898年以降、中国では、雨後の筍のように、石印による画報・小報(小新聞)が北京、天津、上海などの大都市を中心に出版されるようになる。一説によると、辛亥革命以前の中国では約70種以上の石印画報が発行されたと言われており、大型の新聞・雑誌以外のもう一つのミニ・メディアとして、情報伝達の一翼を担っていった。しかし、この時期、特に20世紀初頭の画報や小報の出版状況、そしてその社会的機能等に関しては従来の研究で十分な検討が行われてきたとは言い難い⁽²⁾。本稿で取り上げる『図画日報』も20世紀初頭の上海で発行された代表的な石版画報或いは挿絵つき小報の一つである。以下、『図画日報』について簡単に説明する。

『図画日報』の出版元は上海環球社、刊行期間は1909年8月16日(宣統元年七月初一日)から1910年10月2日(宣統二年八月二十九日)までの約1年2ヶ月であり、通巻404号が刊行された⁽³⁾。その紙面を埋めるのは上海の新建築物、著名人、種々雑多な事件や人々の社会生活などに関する挿絵であり、清朝末期=宣統年間の社会状況を把握する上で貴重な画像資料を多く含んでいる。『図画日報』は、『点石斎画報』、『飛影閣画報』に続くものと位置づけられるが、日刊であるという点でそれ以前の画報とは大きく異なる。大きさは、縦が24.8センチ、横が10.3センチ、毎号全12頁で構成され、各頁にはメインとなる挿絵とその説明書き、上方には広告、左端に号数が縦書きで明記されている。『点石斎画報』のような線装本ではなく、各頁は真ん中で折り畳まれ、糊付けによって綴じられ



図1 図画日報表紙

ている。また表紙（図1）には上方部と下方部に発行年月日、左脇に発行元の住所と電話番号が記され、中央には「図画日報」という文字と号数が斜め書きで、そしてその下には値段と社名が縦書きで綴られている。背景の絵は何をモチーフにしたものか不明であるが、上半分が龍の旗の周りをラッパを吹いて飛び回る子供の絵、下半分には地球の上に横たわるライオンの絵が描かれている。

さらに裏表紙には上海環球社の本社と思われる建物が描かれており、発行に携わった人たちの姓名（或いは筆名）が、著述部、絵画部、調査部、撮影部の四部門に分けて記されている。著述部には鴛鴦胡蝶派の作家として著名であった孫玉声（1863-1939、号は警夢痴仙）や李

涵秋（1874-1923、号は韻花）などが名を連ねており、一方絵画部には孫繼（蘭蓀）、張樹培（松雲）など8名の絵師の名が見えるが、残念ながらこの8名の絵師に関してはほとんど詳しい伝が残っていない。また絵画部と撮影部の部員の中に井原太郎、福井三島という二人の日本人の名が見えることから、日中の人士が協力して編集にあたっていたことをうかがわせる。

さて、上述した通り『図画日報』は、発行期間自体は1年ほどであるが、日刊であったため発行号数としては全404号と『点石斎画報』（全528号）に匹敵するほどの号数を数えており、特に宣統年間の人々の政治意識、上海における社会風景や生活文化などがそこに集約されていることから、清末中国の画像研究において、極めて有用な史料の一つであることは間違いない。そこで、本稿では、『図画日報』に掲載された様々な記事を取り上げ、当時の社会や人々の意識がそこにどのように投影されているのか、について考察を行いたいと思う。

一.『図画日報』と立憲運動

アーネスト・メイジャー（Ernest Major）は『点石斎画報』創刊時の序文の中で、その発行目的について（1）画報の無かった中国の歴史を変える、（2）人々に「茶余飯後」（お茶の間）の話題を提供する、（3）金稼ぎ、の三点を挙げているが、⁽⁶⁾『点石斎画報』（1884年5月—1898年8月）廃刊の11年後に創刊された『図画日報』の場合、『点石斎画報』とは明らかに異なる発行目的が看取される。まずは、当時の新聞に掲載された『図画日報』の広告から見ていくことにしよう。一番最初に広告を出したのは『申報』であり、『図画日報』が正式に刊行される10日前の8月6日に「図画日報定期出版」を載せている。

現在、欧米、日本等の各国で新聞・刊行物を重視しない国はない。その中で、社会上下層から最も歓迎されているものが画報である。日報、旬報、月報などは事実を記述するだけであり、人物の声容まで描き出すことはできない。故に、これら新聞による人心の感動はまちまちであり、そ

の感化力には限りがあると言わざるを得ない。最近になって、中国の各新聞は版面に絵図を挿入したり、単張画報（一枚図——筆者註）を附送品として新聞購読者に贈ったりしているが、紙面や枚数上の制約から、現下の世相世情を悉く描き出すには至っていない。そのような状況に不足を感じている読者も少なくないはずである。本社同人は、国民の智識増長と民間社会の風紀開通を以て己の任と為し、同志数十人を糾合し、編集、調査、撮影、描画などの諸事を分担し、文明有益の事業を組織し、以て社会に貢献することを期するものである。⁽⁷⁾

『図画日報』創刊号には『点石斎画報』のように序文が載せられていないため、これが事実上の発行趣意書に相当するものと見てよからう。ここでは、環球社側の主な発行目的として、「国民の智識増長」と「民間社会の風紀開通」を強調しており、『図画日報』の刊行を「文明有益の事業」と自ら認識している点が注目される。広告で述べているように、20世紀初頭の中国の画報の多くは、大型の日刊新聞に付け添える形で読者に提供される「附送品」としての性格が強く、そのほとんどが「単張画報」（一枚物）であったため、画像数も限られていた。『図画日報』のように独自の会社と専属の経営陣を有し、大型の新聞から完全に独立した形で刊行された画報というのは、当時の中国では珍しかったと言える。⁽⁸⁾

一方、『時報』には『図画日報』発行の約3ヶ月後に「図画日報特告」と題する広告が三日連続（11月12日、14日、16日）で掲載された。⁽⁹⁾そこには、この画報が刊行されて以来、国内外の教育者、著述家、紳商など各階層の人たちから「見る者皆賞賛し、百篇読んでも飽きが来ない」（有目共賞、百読不厭）との好評を得ていると書かれている。また「婦人、孺子及び文字を解さない者でも、図画日報の一編を手にとれば、智識を新たにし、興味を増すに足る」とも記されており、知識人以外に、女性、子供及び識字能力の低い社会の下層部の人々を読者層に取り込もうとしていたことがうかがえる。これ以外にも『神州日報』や『新聞報』などに広告が見られるが、これらの広告から、『図画日報』が発行当初より、上海を中心に、上は知識人から下は女性、子供、一般民衆に至るまでかなり厚い読者層を形成していったことが推測される。⁽¹⁰⁾⁽¹¹⁾

また、発行元の立場を知り得るもう一つの史料として、『図画日報』173号の冒頭に載った「第二年出版紀言」がある。これによれば、画報は中国で三十年近い歴史を持つが、以前の画報は「消遣の具」（人々の気晴らし用の道具）としての役割しか与えられておらず、社会を利するという目的意識が希薄であったという。そして、「現在は国家存続のための政策を講じなければならない重要な時であり、その点で過去の時局とは大きく異なる。画報は、以前のように茶会や酒席の場での話題の提供にのみ終始するのではなく、国家の自強や国民の思想・識見の進歩を促すものでなければならない」と強調している。後述するが、上海環球社のこのような認識は掲載されている挿絵の内容からも十分うかがうことができる。確かに、『点石斎画報』の場合、挿絵や文章に発行元の特定の政治的立場や主張というものはほとんど反映されていない。しかも、その報道の中には信憑性を欠く記事や、伝聞をもとに想像力を働かせて描いた荒唐無稽な挿絵なども多く含まれている。一方、『図画日報』の場合、現実から遊離した挿絵や記事などはほとんど見られず、社会の進化ということを強く意識した記事や風刺画が極めて多い。また『点石斎画報』が発行されていた時期の大半は、中国の洋務運動の時期と重なり、発行者達の新事物に対する関心も基本的には「中体西用」の範疇を超えるものではなか

ったと思われる。そのことは、『申報』に掲載された『点石斎画報』の広告文の中に「外国で新たに発明された器物で、経済や民生に役立つものがあれば、本画報は直ちにその挿絵及び解説を掲載し、⁽¹³⁾官界、商界人士による将来の導入に備える」と書かれている点、また実際に『点石斎画報』には西洋の新技术——いわゆる「格致」——に関する画像が多い点などからもうかがうことができるであろう。一方、『図画日報』が発行された時期は、義和団事変を経て、光緒新政と呼ばれる各方面の改革が始まり、日露戦争を契機として、立憲制度の導入という問題が国家的課題として認識され、実際に立憲改革が進められていた時期であった。特に、『図画日報』が刊行された宣統年間には、地方議会の預備機構である諮議局が全国二十省に開設され（1909年10月）、『城鎮郷地方自治章程』の発布（1909年1月）を契機に省以下の地域では地方自治運動が盛り上がりを見せ、更には諮議局の民選議員達を中心に前後三回（1910年1月、6月、10月）にわたって全国規模での国会請願運動が行われるなど、下からの立憲運動もピークに達していた。したがって、その関心も「格致」に関する情報よりも、むしろ近代国家の枠組みや新たな価値体系といったものに向けられている。

端的に言って、『図画日報』の立場は、当時の革命派や保守派ではなく、立憲派の立場に極めて近い。創刊当初から、溥倫、袁世凱、袁樹勛、鄭孝胥など、立憲派の大物の人物画が描かれ、また「江蘇教育總會」⁽¹⁴⁾（図2）、「預備立憲公会」⁽¹⁵⁾（図3）、「上海勸学所」など、光緒末期から宣統年間にかけて建てられた立憲運動の象徴ともいえる上海の建造物群が多く紹介されているのも、決してこの立場と無関係ではなかろう。例えば、「預備立憲公会」の挿絵に付された説明書きには次のように記されている。

預備立憲の上諭が宣布され、海内の臣民は雷動の如く歓声を上げた。上海は人文薈萃の地であり、社会改革に熱心な明達之士君子が多くおり、彼らが同志と聯合して、この会を特設したのである。立憲の論旨に遵い、憲政を討論し、合群進化を進め、そして紳民全てに公民としての資格を持たせることをその設立の趣旨に掲げて、光緒三十二年、公共租界の静安寺路第五十四号洋房内において、この預備立憲公会は正式に組織された。公選により鄭孝胥が会長に、張季直と湯廉訪の二名が副会長に就任した。……この憲政発達の時代に際して、国民が公会諸君子に頼るところは実に鮮くない。現在、公会は政法思想の喚起と立憲精神の鼓吹に尽力している。この絵図を觀賞する者は、無窮の希望を禁じ得ないであろう。⁽¹⁶⁾

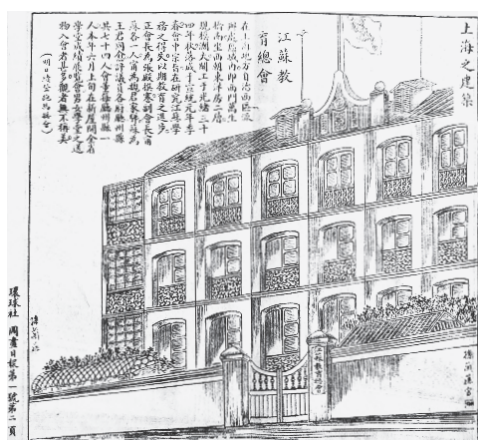


図2 江蘇教育總會 文：不明／絵：孫蘭蓀

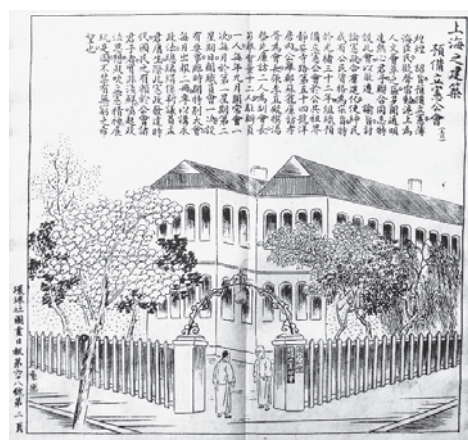


図3 預備立憲公会 文：青／絵：秉鐸

預備立憲公会というのは、1906年9月の「預備立憲」の詔勅発布を直接的な契機に、鄭孝胥、張謇、湯寿潜等の民間の立憲派が憲政導入の促進を目標として創設した政治結社であり、憲政研究会や上記の江蘇教育總會、上海勸学所などとともに、当時の諮議局設置問題などにも深く関与した立憲推進団体である。⁽¹⁷⁾ここでは、立憲運動における公会の役割に対し「無窮の希望を禁じ得ず」として、大きな期待が寄せられている点が注目される。

『図画日報』には、当時民間の立憲派によって前後三度にわたり推進された国会請願運動に関する挿絵も載せられている。例えば、「議員之国会熱」⁽¹⁸⁾(図4)という絵は、国会開設請願書を連名で政府に提出するため、江蘇諮議局が代表を各省の諮議局に派遣したところ、安徽、江西、湖南、湖北各省から呼応する声が相継ぎ、今後、江蘇諮議局側では四川、雲南、貴州、甘肅などにも代表を派遣する予定があることを伝えている。また「教員血書」⁽¹⁹⁾(図5)は、湖南省の教員達が中国外交の相継ぐ失敗の原因は責任内閣の不在にあり、行政機構の再編を促すためにはまずはじめに中央に国会を召集しなければならないとの民間の立場から、自らの指を切断し、血で「断指送行、請開国会」⁽²⁰⁾(断指して代表を北京に送る。国会の開設を願う)の八字を認め、その血書を政府に奉じた話が載せられている。



図4 議員之国会熱 文：不明／絵：陸安鋼



図5 教員血書 文：不明／絵：陸子常

これらの挿絵から見て、『図画日報』がこの請願運動を支持する立場に立っていたことは明らかであろう。一方、「議員亦睡着了(居眠りする議員)」(図6)という当時の諮議局の運営状況を風刺した記事もある。この挿絵は諮議局の議員選挙の際に多くの議員たちが居眠りをしている情景を伝えており、説明書きには「嗚呼、中国の迷夢は何時になったら覚めるのだろうか。本来、民衆の目を覚まさせるべき立場にあり、民衆啓蒙の頼みの綱と期待されている議員達までもがこのように眠り込んでしまおうとは、何とも嘆かわしい」として、その怠惰ぶりを叱咤すると同時に、そこでは議員達の果たす役割の重要性が強く意識されている。これ以外にも「立憲時代」⁽²¹⁾



図6 議員亦睡着了 文：不明／絵：不明

に適応できなくなった中央政府の軍機大臣達を描いた「年老枢臣之可憐語」(年老いた憐れな大臣)⁽²²⁾や政府主導の立憲改革を批判する「請看中国之立憲」(中国の立憲を見よ)⁽²³⁾などの風刺画も注目される。これらの挿絵には、文語の読めない民衆にも、専制国家から立憲国家への移行という国家的課題を知らしめる目的があったものと思われるが、政府主導の立憲改革よりも、むしろ社会エリートによる下からの立憲運動の側に立脚していることは、『図画日報』の性格を知る上で看過できない点である。

二. 宣統年間における上海社会の諸相

『図画日報』は第18号から「上海社会之現象」という欄目を設け、都市文化の変容、知識人や民衆の生活、そして妓女や遊郭に関する情報まで、宣統年間における上海社会の様々な様相を絵図と文章を駆使して伝えている。『時報』の広告には、この「上海社会之現象」について、「上海は五方雜処し、良莠、齊しくない。その奇形怪状は、ほとんど書き記すことができないほどである。本社は社会の改良を以て己の任としているため、それらに対し惜しまず博引旁証をなし、上海社会の様々な現象を列举して、(それらに対する) 喜笑怒罵を筆記し、魑魅魍魎なる現状を絵に描いて、世人を警醒し、猛省を促がす⁽²⁴⁾」とある。この「上海社会之現象」の初回に掲げられたのが、当時上海の各界で頻繁に行われるようになった「演説」(図7)の挿絵である。そこには講堂の中で熱弁を振るう演説者とそれに耳を傾ける聴衆の姿が描かれており、「演説」(publicspeech)は民智の向上を促し、文明を知らしめる重要な手段であるとして、次のような説明書き及び賛語が付されている。

西洋化の波が押し寄せて以来、人民は西洋人の行う演説という行為が、智識の開通を図り、文明を植えつける手段として最も有効であることを知るに至った。当初、中国での開会演説は紳士層や教育界を中心に広まっていたが、最近では財界や女性達の間においても見られるようになった。特に、上海は社会の風紀が最も開けている先進地域であり、現在演説が頻繁に行われている。この図は、実際の演説の様態を絵にしたものであり、それは中国における社会の進化を証明して余りある。⁽²⁵⁾



図7 演説家 文：碧／絵：不明

これに続く賛語には、至極簡単な中国語で次のように記されている。

開会演説、肇自西人。我国効之、提撕国民。或取曲譬、或主直陳。以我詞旨、感彼精神。言者娓娓、聽者津津。発聲振聵、去旧維新。來賓拍掌、如雷震春。(訳：開会演説の拳は西洋人に始まり、我国は現在それに倣い、国民を教導するのに努めている。ある者は婉曲に、ある者は単刀直入に自己の主張を陳述し、聴衆の精神を感化する。話し手の弁舌はさわや

かであり、聞き手は興味津々に聞き入っている。言葉によって愚かな人を悟らせ、旧きを除き、改新を促がす。来賓による嵐のような拍手が常に会場を揺り動かしている。）

「演説」は西洋の宣教師が布教のために行っていた僅かな例を除けば、日清戦争以前には見られず、戊戌の変法運動時に康有為等によって組織された保国会や強学会或いは湖南省の南学会などで行われたのが最も早い事例のようである。「演説」（現代中国語では「演講」が一般的である）という単語自体、日本から伝わった和製漢語であり、⁽²⁷⁾それをはじめて中国に紹介したのは、梁啓超であった。1899年、梁は『清議報』に発表した「伝播文明三利器」という文章の中で、日本の犬養毅の言葉を引用しつつ、「学校」、「新聞」、「演説」の三つを文明伝播のための重要な手段として紹介している。⁽²⁸⁾また1904年には、秋瑾も「演説之好处」という文章の中で、人の知識を開化させ、人の心を感化する為には「演説に非ざれば可ならず」と述べ、民衆を啓蒙するための手段として提唱している。⁽²⁹⁾そして、この「演説」という大衆啓蒙方式が、国内の紳士層の間で急速に定着し、本格化したのは、1905年以降の政治運動——いわゆる立憲運動——の時期であり、特に『図画日報』が発行された宣統年間には「宣講所」などが各地に設置され、国会開設や地方自治などに関する演説が盛んに行われるようになっていた。

一方、このような「新聞」、「演説」などによる啓蒙活動は旧来の「迷信」的風習の打破と表裏の関係をなしている。「上海社会之現象」には、当時上海において行われていた「迷信」的な行事や民間の宗教儀礼を社会の進化を妨げるものとして批判する挿絵が数多く見受けられる。しかも、その文言は極めて警世的である。題目としては「蘭盆勝会之迷信」、「闢迷信之妙語」、「愚夫愚婦焼香求籤之迷惘」、「看香頭邪術之騙人」、「星相騙人之荒唐」、「邪術惑衆」、「妖婦宜懲」、「妖巫夜鬧学堂之怪劇」、「妖婦唱乱」、「愚民送灶之迷信」、「迷信肇火」など、枚挙に暇がない。

例えば、「看香頭邪術之騙人（邪術看香頭が人を誑かす）」⁽³⁰⁾（図8）には近代的な医術によらず、巫術でもって病人を治癒させるという江南地域の風俗——「看香頭」——がいまだに上海では信じられており、重病患者が科学的な知識に基づいた治療を施されない場合、死亡する可能性さえあると警鐘を鳴らす。このような「迷信」批判の矛先は道教や仏教などの民間の宗教儀礼にも向けられている。例えば、「愚夫愚婦焼香求籤之迷惘」⁽³¹⁾（焼香求籤を行う愚かな夫婦の迷妄）には「吳俗（江南の風俗）では昔から鬼神を妄信しているが、上海は特に甚だしい」（吳俗酷信鬼神、滬地尤甚）として、江蘇省、特に上海で盛んに行われていた道教儀式の一つである「焼香」や「求籤」を批判しているし、「愚民送灶之迷信（送灶は愚民の迷信なり）」⁽³²⁾（図9）は旧暦12月24日に灶神を天に送り出す「送灶」、「祭灶」などの民間の道教行事を「愚民の愚行、誠に笑止千万」（愚民之愚、殊為可笑）として糾弾する。さらに「蘭盆勝会之迷信」（盂蘭盆会の迷信）では、祖霊供養のために毎年中元節（旧暦7月15日）に行われる伝統的な仏教行事盂蘭盆会について、

上海では、毎年七、八月頃になると盂蘭盆会の行事が盛大に举行される。幽魂の救済という美名の下、祭壇を設け、法食を多く施している。最近の科学の発展に伴い、このような風俗は漸次消滅しつつはあるが、一般の迷信者流は依然としてその因習に囚われ、そこから脱却できずにいる。⁽³³⁾無駄に金銭が投じられるのみでなく、社会の進化にとっても実に大きな障害である。



図8 看香頭邪術之騙人 文：不明／絵：不明



図9 愚民送灶之迷信 文：碧／絵：不明



図10 南寧迷信神權之陋習 文：不明／絵：不明

と述べ、社会の進化を妨げる非科学的な行為として非難の対象になっている。これらの挿絵から、『図画日報』が科学的知識や近代的合理主義の普及を焦眉の課題と位置づけていたことがうかがわれる。

更に、これは上海の例ではないが、「南寧迷信神權之陋習（南寧における神權妄信の陋習）⁽³⁴⁾」には、南寧地方の紳商やその子弟達が、観音菩薩の「誕生日」（正確には成道日）である旧暦の六月十九日に『西遊記』や『封神演義』の登場人物に扮装し、巨額の金銭を費やして市中パレードを繰り広げる様子が描かれており、地方行政官もそのような

「迷信」的な活動を支持しているため、地方の貴重な財源が学堂の普及や地方産業の育成に全く活かされていないと批判している。ここから読み取れるのは、根強く残る「迷信」的な風習が、地方における近代教育の普及や地方自治活動の推進を妨げているという認識ではなかろうか。後述するが、『図画日報』が連載した「庚子国恥紀念画」に見られる義和団イメージにもこのような「迷信」排除の立場が反映されている。

また「上海社会之現象」は宣統年間における女性の社会的地位や女性観の変化に関しても貴重な資料を提供してくれる。この時期、上海では「女権」、「女学」、「女界」などの語句が多用されるようになり、『女子世界』のような専門誌が現れ、女性のあり方が本格的に議論されるようになっていた。⁽³⁵⁾ 例えば、「女界之過去現在未来」⁽³⁶⁾や「女界風尚之变迁」⁽³⁷⁾は女性の姿を過渡期である現在を中心に、過去、現在、未来の三種に分けて描いている。外出せずに簾の奥に佇む纏足の伝統的女性、男性と同じように読書に励み、或いは「東洋車」（人力車）に乗り単独で外出する現在の女性、そして西洋的なファッションに身を包み男性と並んで街を歩く未来の女性という描き分けがなされているのは、この時期の都市上海における女性観の変容を示すものとして興味深い。また、「婦女聴書之自由」⁽³⁸⁾（図11）は当時の上海女性が自由に「書場」（演芸場、日本で言う寄席のこと）に通い、「書場」内には女性の専用席が設けられ、男性と同じように浪曲や講談を観賞する場面が描かれている。一方、このような

女性の地位の変化に関連して、「上海社会之現象」には「文明結婚之簡便」、「婚姻不自由之結局」、「婚礼之变遷」、「亦為文明結婚」(再び文明結婚を為す)などと題された男女の結婚の自由を奨励する挿絵が掲載されている。結婚に際して、父母の絶対的、伝統的權威を相対化し、結婚当事者、特に女性側の感情をある程度尊重すべきであるという思潮が現れたのは重要な変化であると言えよう。⁽³⁹⁾「文明結婚之簡便」(図12)は自由結婚の利便性について次のように述べる。

西洋文化の東漸以来、新教育界一般において、旧来の煩雑な結婚儀礼が排除の対象となり、自由結婚が尊ばれるようになった。特に、上海は気風が開けた地域であるため、文明結婚を行う者が少なくない。記者は嘗て西門の西園でそれを見かけたことがあるが、その儀礼の方式は簡素で、主催者側の挙動も控え目であり、男女の来賓は祝辞と校歌でそれを祝う。奢侈を求め、派手な鼓楽により喧騒を極めた中国旧来の婚儀と比べると、その簡便さは計り知れない。⁽⁴⁰⁾

ここでは「自由結婚」こそが、文明的な結婚方式と見なされており、そのような結婚観は当時開明的な社会エリート達によって主導されていた上海の教育界を中心に広まっていったものである。学堂の堂長が媒酌人を務め、会場で校歌の斉唱が行われている点などから見ても、この「自由結婚」に積極的だったのは新式の学堂で学ぶ学生達であった。「夫は婦の綱たり」(儒教の基本倫理である三綱の一つ)に代表される、女性を縛り圧迫する旧来の家族制度や結婚制度に対する批判は、譚嗣同の『仁学』や宋恕の『六齋卑議』などで、すでに提起されていたが、『図画日報』の挿絵と記事は、そのような認識が20世紀初頭、特に宣統年間に新教育界を中心として社会的な広がりをもって受容され、実践されていったことを物語っている。



図11 婦女聽書之自由 文：不明／絵：不明



図12 文明結婚之簡便 文：雨田／絵：不明

以上、演説、迷信批判、女性観の変化などに関する挿絵と記事を見てきたが、これ以外にも『図画日報』には鴉片の害を説く記事や辮髪を切ることを主張した記事、中国における「尚武の精神」の確立を訴える記事などが散見される。総じて言えば、これらは皆当時の新式の社会エリート達が主張し、実際に着手していた社会改良運動の一環であり、このことは『図画日報』がこれら一連の社会変革を支持する立場に立っていたことを示唆するものであろう。そして、このような社会改良運動の現状とその意義を図像という形で視覚的に民衆に訴えたのは、近代中国の画報史の中では、『図画日報』

が初例であったと思われる。

三. 「庚子国恥紀念画」と義和団イメージ

『図画日報』は、149号（宣統元年十二月初一日，1910年1月11日）から228号（宣統二年三月初二日，1910年4月11日）まで、「庚子国恥紀念画」と題された1900年の義和団事変（庚子事変）を描いた特集を組んでおり、全79図が掲載されている。義和団事変を描いたテキストとしては、李伯元の『庚子国変彈詞』（1901年）が有名であるが、挿絵つきで義和団事変を論じたものとしては「庚子国恥紀念画」が初めてである。事変終結から約9年後に描かれたものではあるが、山東省における義和団の発生から、教堂焼き討ち、八カ国連合軍の侵攻、太沽砲台失守、連合軍の天津攻略、北京入城、両宮（慈禧と光緒）の西巡、李鴻章による和議交渉と「辛丑条約」の締結、両宮の回鑾に至るまで、かなり詳細に記されており、これを一読すれば、義和団事変の全体的な経過は大体理解できる。

周知のとおり、義和団事変後の「辛丑条約」において、清朝は列国に対する4億5000万両にのぼる莫大な賠償金の支払いや列国の北京周辺における駐兵権などを受諾した。これは清朝の財政力や国権を根こそぎ奪う極めて屈辱的な内容であったわけだが、この事件を「国恥」としている点に、発行元である上海環球社の強烈な危機意識が表れている。「庚子国恥紀念画」の初回である「団匪之縁起」の冒頭は次の一文から始まる。

庚子年に起きた団匪（義和団——筆者註）の変は、中国史上未曾有の出来事であった。この事変の傷跡は深く、受けた恥辱はあまりに大きい。しかし中国人には、事が過ぎれば情も一変してしまうという悪い習性があり、遺憾なことに、今ではその事件発生の事実すら世間から忘れ去られようとしている。そこで、西洋における国恥画法に倣い、当時の出来事を追想し、それを絵図に描いた。読者がこれを閲読することにより、精神が鼓舞され、この惨劇が永遠に心に刻まれれば、それが愛国心醸成の一助に成らぬわけがない。⁽⁴¹⁾

庚子事変の経緯を挿絵と説明文を駆使して描き、その屈辱的な記憶を再生・共有することによって、民衆の愛国心を喚起しようというのである。この愛国というのが清王朝の存続を前提にしていることは言うまでもないが、画報が国家的恥辱の内実を民衆に知らせ、民衆の愛国心を高揚させるための装置として登場したことは、特筆されてしかるべきであろう。

この「庚子国恥紀念画」で特徴的なのは、義和団の排外運動を極めて批判的、自省的にとらえている点である。「庚子国恥紀念画」はまず義和団の迷信的、神秘主義的傾向を批判するところから話を起こしている。当時、義和団の内部では、師匠からの伝授を通じて「降神附身」（神が降りてきて憑依する）、「不畏槍砲」（銃弾を体で弾き返す）といった術を習得できると本気で信じられていた。その訓練模様を描いた絵図「拳匪謊言降神之妄誕」（図13）は、「団匪は、義和拳を習得すれば銃弾など恐れるに足りない」と大言を吐き、多くの郷民を惑わしたが、戦端が開かれて後、それらの者が悉く糜爛した血肉を野に曝し、生存者が一人もいなかったという事実をどう弁明するとい⁽⁴²⁾のか」と述べ、荒唐無稽な不死身信仰により民衆を扇動した義和団の罪を激しく糾弾する。また紅灯照の絵図を

掲載した「紅灯照女子之荒謬」(図 14)には次のように記されている。

拳匪(義和団——筆者註)の勢力が天津周辺に蔓延していく中で、いわゆる紅灯照という女性の一団が現れた。彼女らは皆十四、五歳の幼女であり、赤い袴を身につけ、左手には紅の提灯を、右手には紅の中と扇子を持ち、静かな部屋で術を練習する。数日後には術を会得し、扇子で自らを扇ぐと、徐々に風が起き、天空高く舞い上がれるようになるという。また鍛錬を積み、風を起こして敵を吹き飛ばすこともでき、火を起こして敵を焼き尽くすこともできるようになるというが、全くもって不可解な話である。このようなでたらめな話が、徐々に中年婦女をも惑わすようになり、一時天津の女性が皆こぞってその技の習得に励むようになった。夜間に四方で多くの紅灯照が空高く昇っては降り、現れては消える姿を見たという目撃証言があるが、それは女子が空を飛んだのではなく、拳匪が予め提灯を持った者を山の頂や家屋の屋根の上に潜伏させ、夜半になるのを待って、提灯に火を点し、宛も女子達が空を飛んでいるかのように見せかけたものである。そのような巧妙な仕掛けによって人心を惑わすところから見ても、団匪は誠に狡猾極まりない。また今以て不可解なのは、そのような荒唐無稽な虚言を当時の人々は何故容易に信じ、その嘘を見破ることができなかったのか、ということである。⁽⁴³⁾

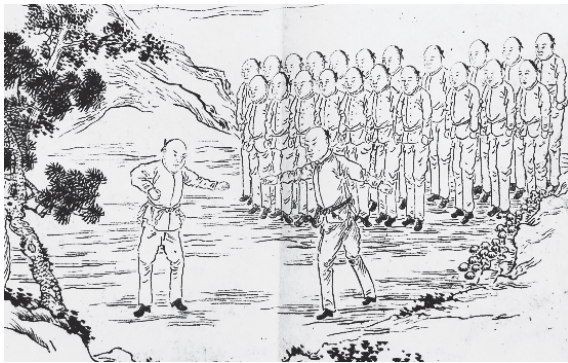


図 13 拳匪謊言降神之妄誕 文：珠／絵：孫蘭蓀

この紅灯照というのは義和団の女性戦士達の呼び名であり、術を習得した彼女らは、空を飛び、風や火を自由に操ることができると言われていた。紅灯照に関しては、文字史料は少なからず残されているが、その姿を実際に絵にしたものは極めて珍しく、絵図の左上には、紅灯照が実際に空を飛んでいる姿が描かれている。上記の説明文はそれらの術を荒唐無稽な詭弁であるとして、その虚偽性を激しく非難したものである。⁽⁴⁴⁾

「迷信」批判の挿絵が『図画日報』に数多く載せられていることはすでに述べたとおりであるが、このような「迷信」排除の徹底した立場は「庚子国恥紀念画」においても貫かれているといえよう。

同時に「庚子国恥紀念画」は義和団による教民・外国人襲撃などの行為を蛮行と看做している。例えば、「燈市口焚焼教民之惨劇」(図 15)は、北京における各国大使館員との攻防戦の中で義和団と一部の清兵が教民(中国人キリスト教徒)に対して行った虐殺場面を描いたものだが、そこでは



図 14 紅灯照女子之荒謬 文：珠／絵：孫蘭蓀

五月二十八日、北京城内の各地で銃声が轟き、御河橋の一帯は最も激しかった。翰林院の後方が英国公使館であったため、無数の教民が砲声弾雨の中を駆け抜け、公使館に助けを求めたが、その多くが団匪によって捕らえられ、燈市口に連行されて、悉く火で焼き殺された。その焼かれた死体の臭いは遠く数十里先にまで及んだという。このように団匪の残忍さは筆舌に尽くし難いものがあり、全く人間性を欠いている。数日後には、翰林院の建物及び所蔵されている貴重な古書典籍も皆団匪によって燃やされてしまった。実に嘆かわしい限りである。⁽⁴⁵⁾

と述べ、義和団の行動を人間性を喪失した残虐非道な行為として、批判の槍玉に挙げている。注目すべきは、義和団の蛮行については詳細に述べながらも、一方で、毒ガス砲まで使用した列国軍の凶暴な武力弾圧や略奪などの事実については、全くと言っていいほど言及していない点である。例えば、太沽砲台が連合軍に占拠された時の状況を描いた「太沽砲台失守」と八ヶ国連合軍の北京入城場面を描いた「聯軍入都」(図 16)はそれぞれ以下のように記述されている。

「太沽砲台失守」

最も北側の砲台がまず日本軍に占領され、外面の砲台はイギリス軍に、南側の砲台はドイツ軍とロシア軍により占拠された。また夜明け前には、イギリス軍が中国の軍艦及び魚雷船四艘を捕捉した。この戦役では、連合軍側にも少なからぬ被害が出たが、砲台防衛の任に当たっていた清兵側の死傷者は数え切れないほどであり、民家の多くも破壊された。……天津城に逃げ戻った砲台司令官羅栄光は、再び朝命により防衛任務の続行を命じられるが、付随う兵もなく、天津城陥落の三日前に憤死した。或いは服毒自殺を図ったとも言われている。嗚呼、軍兵や国土を失ったこの悲劇は、全て団匪の運動に端を発したものではなかったか。団匪の罪はまさに滔天の大罪に値する。⁽⁴⁶⁾

「聯軍入都」

通州を攻略した連合軍は、七月十九日、北京に到着し、二十日には攻防戦の末、入城を果たした。日本兵は東直門から入り、インド兵（当時のイギリス軍の多くは植民地インドの出身者であった——筆者註）は東便門から入り……その他の列国兵も陸続と入城した。連合軍到着の知らせを聞き、団匪は散り散りに遁走した。時に団匪の弄した虚言は白日の下に曝され、すでにそれを信じる者は誰一人いない。城中は異様なほど静まり返り、商家、閥族名士などは悉く避難し、道には人っ子一人いない有様である。帝都がこのような蹂躪されるのを見て、団匪の害悪を思い、痛哭せぬ者があろうか。⁽⁴⁷⁾

これらを見ても分かるように、文末において「団匪」（義和団）の責任のみが強調されているだけで、帝国主義列強の武力弾圧の事実に関しては、特に大きく取り上げられていない。さらに、それに続く絵図「両宮西巡恭記」は、慈禧、光緒及び皇族たちが北京の戦火を逃れ、西安に都落ちした場面を描いたものであるが、そこには

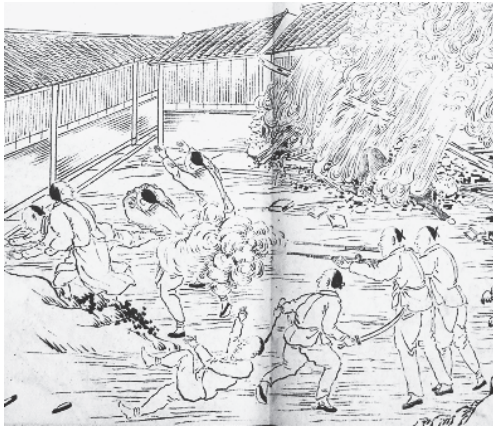


図15 燈市口焚燒教民之慘劇 文：珠／絵：孫蘭蓀

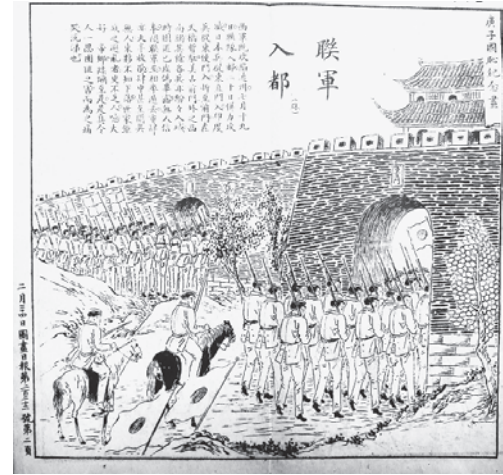


図16 聯軍入都 文：珠／絵：孫蘭蓀

嗚呼、記者はこれまで庚子国恥紀念画を描いてきたが、ここに至り、手は震え、腸は煮えくり返り、涙は枯れ果て、心は引き裂かれた。団匪がこの国の進む道を誤らせたことを思えば、今にも怒りで、見開いた目の縁が引きちぎれるような思いである。⁽⁴⁸⁾

と記し、現在に至る国運の決定的衰退をもたらした原因が全て義和団にあると指摘するのである。以上のような義和団に対する全面否定は「庚子国恥紀念画」に終始一貫した見方であり、ほぼ全ての画像において、列国軍の侵攻よりもむしろ義和団の蛮行や荒唐無稽な神秘主義の問題性がクローズアップされている。言い換えれば、これは列強の侵攻よりも、むしろその列強の侵攻を誘発した義和団側に非があるという立場であろう。そこでは、義和団やそれを支持した一部清国兵が列強の中国における利権拡大への反発から決死の覚悟で八ヶ国連合軍と戦ったことの意義については全く評価されていないのである。このような極端とも言えるほどの義和団批判は『図画日報』自体の性格に起因するものであろう。そもそも、迷信的、神秘主義的色彩を強く帯び、西洋文明の一切を否定しようとする義和団の盲目的な排外主義は、『図画日報』が標榜する社会改良主義、文明主義、立憲主義と相容れるものではなかったと言わざるをえない。

総じて言えば、「庚子国恥紀念画」は、「辛丑条約」という屈辱的な敗戦条約を結ばされたこの事件を「国恥」として認識し、その国恥イメージの共有を民衆に呼びかけながらも、直接的な批判の矛先を、中国を蹂躪した帝国主義に向けるのではなく、むしろ義和団のような「迷信」的傾向を色濃く帯びた「蒙昧」な排外主義を生み出してしまふ、旧態依然とした中国社会内部の後進性に向けていると看做すことができよう。その意味で、「庚子国恥紀念画」は単純な反帝国主義という立場からのみ描かれたものではない。むしろ、義和団事変の失敗を、その「国恥」をもたらした中国社会内部の問題として自省的に捉えている点に、上海環球社の改良派としての思想的立場が明確に現れているといえるのである。そして、このような「国恥」としての義和団事変イメージの発信を通じて、宣統年間における民衆意識の改変と社会全体の改良を促そうとしたところに「庚子国恥紀念画」が掲載された理由があると考えられるのである。

四. 絵図小説「明末遺恨」と「亡国涙」

『図画日報』は、1910年10月の停刊までに全89作の小説を掲載している。有名なものでは、例えば上海を訪れる人々の享樂的な様子を描いた孫玉声の社会小説『続海上繁華夢』（1898年7月創刊の小新聞『采風報』に掲載された『海上繁華夢』の続編）が連載されている。それ以外にも、恋愛小説、探偵小説、武俠小説など多くの短編の通俗小説を連載しており、最も短いものでは1日（つまり1号分）の掲載で、物語が完結しているものもある。注目すべきは、これらの小説のほとんどが絵図小説であることである。このような挿絵付娯樂小説の連載が、上海における都市市民層の誕生とも相俟って、多くの読者層を獲得していくことにつながったものと推測される。『図画日報』第一号には、小説原稿の寄稿案内（本館徴求小説）が掲載されているが、そこには次のように記されている。

本報の創刊は、社会風気の開通と国民智識の増長を図ることを目的としており、利潤を求めるものではない。小説は意識の覚醒を促がし、人々の心に深い印象を残すのに最も適している。……海内には小説の創作に精通している方が少なくない。もし社会に裨益があり、人心世道に有益な作品を送付していただければ、十分な潤筆料を以って、その著作の労に報いるつもりである。体裁及び字数は自由であるが、外国の小説からの訳文は受け付けない。玉稿を送って頂けることを切に希望する。⁽⁴⁹⁾

ここでは発行元の方針として「社会風気の開通」と「国民智識の増長」が謳われており、社会や人心の改良に有益な小説の寄稿を求めているが、この寄稿案内から、『図画日報』所載の小説89作の中には、上海環球社専属の著述部の作家たちによって書かれたもの以外に、一般の投稿者によるものも相当数含まれていたことが分かる。しかし、残念ながらこれら一般投稿による小説の作者に関しては、筆名しか記されていないため、現在のところほとんど知る由がない。また投稿された小説原稿に絵図を付加したのは絵画部専属の絵師達であるが、このような絵図小説というのは、以前の『点石齋画報』などには掲載されておらず、『図画日報』に特有のものであると言える。

これら89作の絵図小説の中で注目すべきは、『続海上繁華夢』のような娯樂小説以外に、当時の人々の時代認識・危機意識を色濃く反映した警世的な作品が多くあることである。旧刑律（大清律例）の弊害や司法部門の腐敗状況について、無実の罪で刑死した少女を題材として描いた「刑律改良」（141-172号、1910年1月3日～2月12日）、鴉片の害毒に犯された一族を題材にした「黒籍冤魂」（87-123号、1909年11月10日～12月16日）、李自成の反乱による明朝滅亡を描いた「明末遺恨」（247-299号、1910年4月28日～6月19日）、大韓帝国（以下「韓国」と略称する）の衰亡を描いた「亡国涙」（89-140号、1909年11月12日～1910年1月2日）などが代表的な例であろう。中でも「明末遺恨」と「亡国涙」は明朝の滅亡と韓国の保護国化という事態を一種の反面教師として描いており、宣統年間における中国の現実的な危機感に裏打ちされた作品でもある。『図画日報』所載の警世小説を全て考察することは困難であるため、ここでは主にこの「明末遺恨」と「亡国涙」についてのみ簡単に紹介することにしたい。

「明末遺恨」は、もともと当時上海の十六鋪に設置されたばかりの「新舞台」⁽⁵⁰⁾において南派京劇の

創始者潘月樵（1869-1928）、夏月珊（1869-1924）、夏月潤（1878-1931）等によって演じられた戯劇（伝統演劇）の一つであった。『近代上海戯曲系年初編』によれば、戯劇「明末遺恨」の「新舞台」における初公演は1910年2月23日であったと記されており、⁽⁵¹⁾『図画日報』に掲載される約2ヶ月前のことである。戯劇「明末遺恨」については、当時の新聞に、次のような広告が載っている。

戯劇（舞台演劇）は社会状況と密接不可分な関係にある。本舞台は此れに鑑み、萎靡沈滞した世の人心を改善するため、嘗て「潘烈士投海」と題した戯劇を演じたことがあった。また戯劇「黃勳伯」は離散の危機に瀕する社会への提言を行ったものであり、戯劇「黒籍冤魂」は鴉片の害毒を、戯劇「賭徒造化」は賭博の害悪をそれぞれ演じたものである。これらの作品は皆社会への貢献を期したものであり、社会の裨益にならないことはないが、そこで問題視されたのは最も重要な事柄ではない。古来より、世事の悲劇で亡国に勝るものがどこにあるだろうか。本舞台は、現下の国情に触発され、昔時を偲ぼうとの動機から、明末における李闖（李自成）入京の故事に基づき、戯劇「明末遺恨」を制作した。凡庸な宰相の失政、奸党の売国行為、外戚による私利私欲の追求、勇士の義憤慷慨、烈女の報仇雪恨など、凡そ人物の声容で描かれていないものはなく、その演技は極めて迫真的である。この戯劇を観賞すれば、明の滅亡が闖賊の決起によるものではなく、実際には自滅したものであることが分かるであろう。歳月は流れても、山河は昔のままである。明の君主は九泉の下、今一体どのようなお気持ちでいらっしゃるのでしょうか……⁽⁵²⁾

この広告では、世の中に亡国に勝る悲劇はないと述べ、明の滅亡は李自成等「闖賊」の蜂起によるものではなく、国政の乱れにより自ら滅んだものであるとしている。特に、この広告が最後の部分で「現在の我々が過去の失敗から学ぼうとするように、後世の人々が現在の我々の時代の失敗から学ぼうとするようなことがあってはならない」（毋使後之視今，猶今之視昔也）と締め括っている点は極めて印象的である。上の広告からは、明末の弛緩した政治・社会状況を清末の現状に重ね合わせることで、民衆の覚醒を促がそうとする意図が読み取れるが、同時にそこには清朝政府の施政に対する痛烈な風刺の意味も込められていたため、この劇は公演開始早々、禁止処分を受けることとなり、⁽⁵³⁾辛亥革命後になって、公演は再開されたという。この戯劇の反響については、当時の新聞に

最近、上海では新劇が盛んに演じられているが、佳作と呼べるものは甚だ少ない。余が観賞したものについて言えば、「明末遺恨」が最も優れている。……舞台役者である潘月樵は悲愴劇を演じるのに実に長けている。この劇中では、思宗（崇禎皇帝）を演じているが、その演技は悲壮感に満ちており、観る者で凄然と涙を流さない者はなく、客座からの喚声や掛け声は鳴り止むこと⁽⁵⁴⁾がない。

と綴られており、開演当初から絶大な人気を博したことが窺われる。

『図画日報』所載の絵図小説「明末遺恨」は、この戯劇の脚本を基に小説として改編されたものである。戯劇「明末遺恨」が喝采を博し、同時にそのストーリーが極めて警世的な内容であったため、上海環球社側でそれを絵図小説化し、掲載に至ったものと考えられる。そこには、李闖（李自成）の



図17 明末遺恨（第一節原乱）文：珮／絵：純

蜂起から周后及び崇禎皇帝の自尽に至るまでの経過が、歴史物語風に描かれている。また挿入されている絵図（全46画）は、戯劇「明末遺恨」の舞台場面をそのまま絵に描いたものであり、それ自体当時の「新舞台」における演技や舞台衣装の一端を垣間見ることのできる貴重な資料であるといえよう（図17）。小説の執筆者には「珮」という筆名が記され、絵師に関しても第一章の左端に「純」という一字が記されているのみで、具体的な姓名や掲載の経緯などは不明である。

一方、「亡国涙」（図18）が書かれたきっかけは、

『図画日報』発刊の約2ヶ月後である1909年10月26

日にハルピン駅で起きた安重根による伊藤博文暗殺事件であった。伊藤が暗殺された17日後の11月12日から、『図画日報』に掲載が始まっている。作者は「簫史」とあるが、本名は不明、絵師も不明である。各章ごとに小題が付されており、「憤国」、「泣訴」、「謀変」、「出亡」、「聞歌」、「題壁」、「復仇」、「蹈海」、「遇救」、「凶強」、「避難」、「遇騙」、「計誘」、「逼娼」、「入籍」、「俠救」、「驚夢」、「閱報」、「題箋」、「原党」、「会議」、「誓殺」、「出発」、「尋仇」、「来游」、「仇撃」、「殉難」、「誌傷」の全28章（全28画）から成っている。『時報』の広告では、「一字読み進める度に落涙を禁じ得ず、読者に感銘を与えること限りなし」、「文章は理路整然とし、絵図は躍如として真に迫る⁽⁵⁵⁾」とあり、画文ともに優れていると述べる。ストーリーは、日本の保護国下にある韓国で、法部次官の白玉清と陸軍少将の李永和が祖国韓国に対する日本の侵略に憤慨し、その惨状をオランダのハーグ国際会議に訴えることを決意して、仁川より出航する場面から始まる。二人はハーグで韓国の独立主権が日本によって侵されている現状を訴えるが、各国代表の反応は冷たく、そればかりか「亡国人種」とであると見なされ、「強権ありて、公理なし」という厳しい国際政治の現実を思い知らされて帰国の途につく。その後、李永和は伊藤暗殺を試みるが失敗。日本の当局によって処刑される。一方、李永和の死を知った



図18 亡国涙（第一節憤国）文：簫史／絵：不明



図19 亡国涙（第八節蹈海）文：簫史／絵：不明

白玉清も国に殉じようと、海に身投げして自殺をはかるが(図19)、漁民に助けられる。また白の妻である趙夢蓮は夫を捜す旅に出るが、人に欺かれ中国の妓楼に送られてしまう。白は全癒後、国権の回復と国家の自強を心に誓い、愛国党に参加し、そこで義士安重根と知り合う。安は死んだ李永和の旧部下であり、白と共に断指して伊藤を殺害することを誓う。そして周到な準備を経て、最終的に伊藤暗殺に成功するというストーリーになっている。そこでは、一身の安泰を省みずに、日本帝国主義に立ち向かう李永和や安重根が「愛国の志士」として描かれており、愛国のために自己を犠牲にすることの偉大さが随所で強調されている。

この絵図小説は、国権を奪われた韓国の人々に深い同情を寄せ、帝国主義日本の仮借ない韓国侵略の実態を明らかにしたものであるが、一方で、韓国が日本の保護国に転落したことについては、「韓国が国の体をなさなくなったのは、一朝一夕に生じたことではない。政界諸人が独立自存の為の策を講じず、夜郎自大に振る舞い、終日昏睡し、猛省することを知らなかったため、自滅したのである。伊藤が韓政を統監するのを待たずとも、遅かれ早かれ同様の事態に陥ったに違いない⁽⁵⁶⁾」と書いており、長年、国家の自強策を講じてこなかったことにその原因の一端があるとしている。当然、これは当時の清朝の「政界諸人」を意識しての言葉であり、そこにも警世的な意味が込められていると読むことができよう。しかし一方で、この小説を見る限り、当時の清国の知識人が、伊藤死亡のニュースに対し、複雑な思いを抱かざるを得なかったことも事実のようである。次の一文は、伊藤暗殺に対する作者自身の感慨を述べた部分であり、作者の複雑な時代認識を端的に示している。

嗚呼、堂堂たる一老翁が日本の山河を作り変え、東亜立憲の幕を開き、一躍日本をしてアジアの雄邦に昇らせた。国家のために遠大なる策略をめぐらし、寒風の中、老体を押して出征したが、不幸にも凶弾に胸を貫かれ、その屍は馬革に裹まれた(「馬革裹屍」とは本来、戦死することを指す——筆者註)。伊藤が死去した今、明治の政治史を振り返れば、何人も深い嘆息を禁じ得ないはずである。⁽⁵⁷⁾

周知の通り、伊藤は明治日本の憲法体制確立における最大の功労者であり、この時期、清国はその明治日本の憲政を模倣して、立憲改革を進めていた。伊藤を韓国の国権を奪った帝国主義者として描きながらも、同時に東アジアにおける立憲風潮に先鞭をつけた人物として、その功績をある程度評価しようとしており、伊藤死亡のニュースに対する作者の深い感慨が読み取れる。

以上、見てきたように、絵図小説「明末遺恨」と「亡国涙」は、「庚子国恥紀念画」と同様、祖国の人々に対して覚醒を呼びかけようとしたものであり、その絵図と文章からは清末知識人の抱いた亡国の危機に対する認識の一端がうかがえるのである。

むすび

本稿では、『図画日報』所載の記事、特集及び絵図小説を分析の俎上に載せ、具体的な画文の検証とともに、その思想傾向の解明に重点を置いて考察を行った。周知の通り、清末宣統年間における社会エリートの最大の関心事は、立憲運動及びそれに付随する様々な社会改良運動にあったわけである

が、『図画日報』の発行元である上海環球社は、当時のこのような開明派知識人の関心のありようや問題意識を画像と文章の両方を駆使して忠実に反映しているといえる。特に、『図画日報』が、当時の社会状況を描写するだけにとどまらず、改良主義、啓蒙主義による民衆の覚醒及び伝統的社会関係への批判という性格を持ち合わせていたことは、20世紀初頭における画報の社会的機能を考える上で看過できない点であろう。清末期の石版画報の担った社会的役割の一つが民衆に対する啓蒙にあったという点は、これまでの研究ではなぜかほとんど指摘されてこなかった。しかし、画報が民衆啓蒙の手段になり得るということは、当時のメディアにおいても十分意識されていることであった。そのことは、例えば、『申報』に掲載された「論画報可以啓蒙」(画報と啓蒙の関係を論ず)と題された論説が、「文章と絵図は互いに補完しあうものであり、どちらか一方のみに偏るべきではない」(書與画、固相須而成、不能偏廢者也)⁽⁵⁸⁾と述べ、画報を「婦女」、「商人」、「兒童」、「鄉愚」(田舎育ちの者)など、非知識層を啓蒙するための軽便な読み物として奨励している点からも十分うかがうことができる。

石版印刷が盛んであった20世紀初頭から、それが写真銅版に取って代わられる1920年代に至るまでの約20年間、特に辛亥革命前後の時期に中国各地で発行された石版画報に関しては、未解明の部分がまだかなり多く残っている。この20年間に、具体的にどのような石版画報がどの地域でどれだけ発行され、そしてその全体像がどのようなものであるのかといった問題は、新たな画像史料の発掘作業を通し、今後更に進めていかなければならない研究課題であると考えられる。

注

- (1) 「楹聯出售」『申報』光緒四年十二月初九日(1879年1月1日)。
- (2) 『点石斎画報』に関しては、これまで武田雅哉氏を中心に研究が進められ、多くの画像がすでに紹介されてきた。武田氏の研究成果として、主に以下の著書がある。中野美代子・武田雅哉『世紀末中国のかわら版——絵入り新聞「点石斎画報」の世界』(中央公論社、1999年)、武田雅哉『清朝絵師吳友如の事件貼』(作品社、1998年)。
- (3) 馮金牛著「図画日報——清末石印画報的重要品種」『図書館雑誌』1999年第10期。
- (4) 上記の武田氏の一連の研究以外に、近代中国の画報を扱った近年の優れた研究として、孫安石氏が代表を務める研究会によって纏められた『良友画報とその時代』(アジア遊学103号、勉誠出版、2007年)がある。『良友画報』は、1926年から1945年にかけて上海で発行された大衆グラフィック誌であるが、『点石斎画報』が廃刊になった1898年から、この『良友画報』が発行される1926年までの約30年間に上海で発行された画報・小報に関する先行研究は、現在のところほぼ皆無に等しい。
- (5) 1999年6月に上海古籍出版社から、この『図画日報』の影印版(全8冊)が刊行されたが、沢本郁馬氏はその紹介の中で、この影印版には各号の発行年月日が一切明記されておらず、原本にある表紙、裏表紙、刊行紀言、広告などが省かれているなど、多くの問題点を抱えていることを指摘されている。(沢本郁馬著「『図画日報』影印版のこと——附：『図画日報』所載小説目録」『清末小説から』第57号2000年4月、同「『図画日報』影印版のこと2」『清末小説から』第74号2004年7月を参照)このように影印版はかなり使い勝手の悪いものに仕上がっているため、原本の閲覧、閲読が不可欠である。尚、原本は上海図書館の歴史文献部が保管しているが、図書館一階(近代文献資料室)に備え付けられている外部目録の書目カードには、文献名が記されていないため、閲覧するためには、内部目録を見せてもらい、所管担当者に直接申し込む必要がある。
- (6) 尊聞閣主人「点石斎画報縁啓」『点石斎画報』第一号、光緒十年四月十四日(1884年5月8日)。

- (7) 「図画日報定期出版」『申報』宣統元年六月二十一日(1909年8月6日)。原文は以下のとおり。「泰東西各国莫不注重報章，其間蒙上下社会之歡迎者尤以図画報為最良。以日報，旬報，月報只能載記事實而不能曲繪聲容，故人心之感動猶不免有広狭深淺之分也。近來中国各報已增挿画一門及逐日附送單張画報，特以限於篇幅不能聚字內之形形色色畢現於尺幅中。閱者猶未免有美中不足之憾。本社同人以增長国民智識，開通民社風氣為己任，糾合同志數十人，分任編輯，調查，攝影，絵画諸舉，期組織一文明有益之事業，以貢獻於社会……」
- (8) 例えば、『民立画報』、『神州画報』、『新聞画報』、『図画旬報』などは、独立した会社や経営主体を有する画報ではなく、それぞれ『民立報』、『神州日報』、『新聞報』、『時事報』などの大型の新聞社に従属したものであった。また『点石齋画報』にしても、その経営主体は『申報』を創刊した申報館であり、そこに付設された印刷所(点石齋石印書局)で刷られたものである。これらの点から見て、上海環球社のように、新聞と関係なく、画報の発行のみに特化した独立会社というのは、当時極めて異例であった。
- (9) 「図画日報特告」『時報』宣統元年九月三十日，十月初二日，十月初四日(1909年11月12, 14, 16日)。
- (10) 「愛読図画日報者鑑」『神州日報』宣統元年九月二十九日(1909年11月11日)，「図画日報舉行画謎広告」『新聞報』宣統元年八月十一日(1909年9月24日)。
- (11) これ以外にも、例えば8月28日の『申報』に掲載された「図画日報郵遞迅捷」には「銷路大暢」(売れ行き大好調)であると記されている。「図画日報郵遞迅捷」『申報』宣統元年七月十三日，1909年8月28日)。
- (12) 「第二年出版紀言」『図画日報』第百七十三号，宣統二年正月初四日(1910年2月13日)。原文は以下のとおり。「……夫画報之創始也，迄今將三十年矣。彼大旨僅循乎消遣閑情之需，自外且不及其道，更無他也。若然則欲図有功於社会，不亦輕乎。雖然維時也，未嘗不風行一時，為士夫賞，但不過數年耳，囿一埠耳。近二十年流風且杳滅，而嗣響乏人矣。環球社主人躍然興起曰当今之時局匪夙昔若，苟欲図存以自捍，保菁燐而自強無已，其唯一之完善者，図画尚矣……僅曰茶熟酒闌之譚枋，前燭後之臥遊則図画之功殆淺近，夫視焉耳。」
- (13) 「第六号画報出售」『申報』光緒十年閏五月初四日(1884年6月26日)。原文は「外洋新出一器，乍創一物，凡有利於国計民生者，立即絵図訳説，以備官商採用」である。
- (14) 『図画日報』第一号，宣統元年七月初一日(1909年8月16日)
- (15) 『図画日報』第九号，宣統元年七月初九日(1909年8月24日)
- (16) 『図画日報』第六十八号，宣統元年九月初九日(1909年10月22日)。原文は以下のとおり。「煌煌 詔旨預備立憲，薄海臣民欽聲雷動。滬上為人文薈萃之区，多開通明達熱心君子，聯合同志特設此会，以敬遵諭旨，討論憲政，合群進化，使紳民咸有公民資格為宗旨，特於光緒三十二年組織預備立憲公会於公共租界静安寺路第五十四号洋房內，公舉鄭蘇龕廉訪孝胥為會長，張季直殿撰，湯蛰先廉訪二人為副會長……際此憲政發達時代，国民之有賴於公会諸君子者實非淺鮮，喚起政法思想，鼓吹立憲精神，展玩是図，不禁有無窮之希望也。」
- (17) 預備立憲公会等上海の十二団体と諮議局設置問題との関連については、曾田三郎「地方政治の革新と上海の紳商団体」(日本上海史研究会編『上海——重層するネットワーク』汲古書院，2000年)に詳しい。
- (18) この国会請願運動は立憲派が各省諮議局を主な活動拠点として上奏，集会，演説，署名活動，ビラ配り，刊行物発行等穩健且つ合法的な活動を通じ国会の早期開設を政權中枢に対して請願した大衆運動であり，1910年10月26日には中央議會の預備機構である資政院において「国会速開奏折」が可決され，運動はピークに達する。同年11月，政權中枢はこの国会請願運動への譲歩として9年の立憲制移行期限を5年に短縮したことはよく知られている。
- (19) 『図画日報』第百七号，宣統元年十月十八日(1909年11月30日)
- (20) 『図画日報』第百三十号，宣統元年十一月十一日(1909年12月23日)
- (21) 『図画日報』第六十八号，宣統元年九月初九日(1909年10月22日)。原文には「某省諮議局議員互選

- 時……議員中有年齒稍尊者已陸續睡去。噫，中国之迷夢固何日能醒乎。所賴以喚醒国民之議員乃亦沈沈酣睡乎」とある。
- (22) 『図画日報』第百九十四号，宣統二年一月二十五日（1910年3月6日）
- (23) 『図画日報』第八十七号，宣統元年九月二十八日（1909年11月10日）
- (24) 『図画日報』の発行元である上海環球社があった四馬路は，中華書局，商務印書館，『時報』社などの出版業者が集中していただけでなく，上海語に「四馬路的女人」（妓女の意）という表現があるように，多くの妓楼が林立する所謂「紅灯区」でもあった。そのためか，『図画日報』には上海妓女に関する最新の動向が挿絵付きで多く掲載されている。
- (25) 「図画日報特告」『時報』宣統元年九月三十日（1909年11月12日）。原文は以下のとおり。「上海五方雜處，良莠不齊，奇形怪狀幾於書不勝書。本社以改良社会為己任，不惜旁徵博引，羅舉上海社会之種種現象，喜笑怒罵之鑄筆，魑魅魍魎之形，暮鼓晨鐘，發人猛省。」
- (26) 『図画日報』第十八号，宣統元年七月十八日（1909年9月2日）。原文は以下のとおり。「自歐化東漸人民知西人演說之舉最易開通智識，灌輸文明。於是皆開會演說，初惟紳學界有之，近則商界及女界亦然，且恒有請人代表者，而尤以上海為獨開風氣之先，此舉更盛，因圖之以徵社会之進化。」
- (27) 「演說」という言葉は，speech の訳語として，福沢諭吉が作ったものである。（高島俊男『漢字と日本人』文芸春秋，2001年，138-139頁を参照）
- (28) 例えば，梁は次のように述べている。「我中国近年以来，於学校，報紙之利益，多有知之者，於演說之利益，則知者極鮮。去年湖南之南学会，京師之保国会，皆西人演說之意也。湖南風氣驟進，實賴此力，惜行之未久而遂廢也。今日有志之士，仍當著力於是。」（梁啓超「自由書・伝播文明三利器」『飲冰室合集』專集之二，上海中華書局，1936年版，42頁）それ以外に，新聞の論説などで「演說」の効用を論じたものも少なくない。例えば，「説演說」『大公報』光緒二十八年十月初六日（1902年11月5日）など。
- (29) 『秋瑾集』上海古籍出版社，1979年，3-4頁。
- (30) 『図画日報』第五十八号，宣統元年八月二十九日（1909年10月12日）
- (31) 『図画日報』第三十四号，宣統元年八月初五日（1909年9月18日）
- (32) 『図画日報』第百七十一号，宣統二年一月初二日（1910年2月11日）
- (33) 『図画日報』第二十八号，宣統元年七月二十八日（1909年9月12日）。原文は以下のとおり。「上海每屆七八月間盛行蘭盆勝會……建設醮壇，大施法食，美其名曰賑濟幽魂。近幸科学漸明，此風雖漸消滅，然一般迷信者流，猶有仍循旧俗，牢不可破者。不特虛擲金錢，抑且障礙進化……」
- (34) 『図画日報』第四号，宣統元年七月初四日（1909年8月19日）
- (35) 清末における「女学」，「女権」の概念やジェンダーの問題については，夏曉虹『晚清女性與近代中国』（北京大学出版社，2004年），同『晚清社会與文化』（湖北教育出版社，2000年）を参照。
- (36) 『図画日報』第十号，宣統元年七月初十日（1909年8月25日）
- (37) 『図画日報』第十二号，宣統元年七月十二日（1909年8月27日）
- (38) 『図画日報』第六十三号，宣統元年九月初四日（1909年10月17日）
- (39) この時期，父母による「専婚」と「主婚」というのが区別されて考えられるようになっていた。その違いについて，当時の雑誌は次のように述べている。即ち「不問子女之志願相宜與否，惟憑父母之意見，而強合之，是謂専婚。與請命於父母，要求承諾為之主婚者大異。蓋専婚則父母為絕對的主体，請命於父母，則以請命者为主体矣。」（『中国婚俗五大弊説』『中国新女界雑誌』第三期，1907年4月）
- (40) 『図画日報』第四十七号，宣統元年八月十八日（1909年10月1日）。原文は以下のとおり。「自歐化東漸，一般新學界人，每崇尚自由婚姻，屏除中国旧時婚禮之繁。滬上素号開通，凡文明結婚者又數見不鮮。記者曾於西門西園見之，礼法簡易，舉止朴儉，男女來賓均以信詞校歌相祝賀。較之鼓樂喧譁，俗尚奢侈者，其繁簡不可以道計也……」
- (41) 『図画日報』第百四十九号，宣統元年十二月初一日（1910年1月11日）。原文は以下のとおり。「庚子团匪之變為我中国歷来所未有，卒之創深痛鉅，受恥實多。華人事過情遷，至今日已有淡然若忘之慨，因仿泰

- 西国恥画法，追思当日各事，摸絵成図，並於每幅下繫以說略一則，閱者披覽之餘，如能激發精神，永不忘此慘劇，亦未始非愛國之一助也。」
- (42) 『図画日報』第百五十号，宣統元年十二月初二日（1910年1月12日）。原文は次のとおり。「嗚呼，匪果能不畏槍砲乎，何習拳時大言惑人而肇禍後血肉糜爛，無一生存者耶。」
- (43) 『図画日報』第百五十一号，宣統元年十二月初三日（1910年1月13日）原文は以下のとおり。「拳匪既蔓延津郡各地即有所謂紅灯照女子者，類皆十余歲幼女穿大紅衫袴挽双了結左持紅灯右執紅巾及朱色摺扇，於靜室中習步虛術，數日術成，云能以扇自扇，漸扇漸高，可以上躡霄漢，欲風則風，欲火則火，不可思議。漸至中年婦女亦為所惑，紛紛學習，一時訛言四起。一若入夜後，真有紅灯四照，忽高忽下，忽隱忽現者然，其實晚間縱或有灯，非此輩女子果能蹈空，乃匪預令持灯者潛伏山腰屋頂等處，入夜然点，有時更一露其人其面，藉以炫惑人之眼簾，淆亂人之心志，將図大舉，是則匪智誠狡矣。然我怪當時之輕信浮言者何竟不察之甚也。」
- (44) 例えば，中国史学会主編『義和団』（神州国光社，1951年）の第二巻には，「紅灯照」に関する記録が載っている。それによれば，義和団内部では，鍛鍊を積んだ紅灯照數十人が外国へ飛んで行き外国の町を焼き払ったと言った類の話が本気で信じられていたという。
- (45) 『図画日報』第百八十九号，宣統二年一月二十日（1910年3月1日）。原文は以下のとおり。「五月二十八日槍声四起，御河橋一帶尤甚。蓋以翰林院後面即為英国使館之故，正轟擊間忽有教民無數，由槍林彈雨中突出，為兵匪所見，開槍追逐，捉獲甚多，俱置燈市口，縱火焚斃，臭穢之氣，遠達數十里外。兵匪殘忍至此，實屬毫無人性。越數日翰林院亦被燒毀，所藏古書典籍盡付一炬。見者惟有付之浩歎而已。」
- (46) 『図画日報』第百七十六号，宣統二年一月初六日（1910年2月15日）。原文は以下のとおり。「其極北第一座台則為日軍先得，外面之台為英軍所占，未幾德俄二国又各得南面砲台。天明，英国又獲中国海容兵艦及魚雷船四艘。是役也，西軍雖亦稍有死傷而守台華軍之斃於砲火者不可数計，民房亦被毀甚多……羅軍門馳回津郡招集殘軍待罪，旋奉朝命，責令規復，軍門奈以既無兵艦，何從措手，乃於城陷之前三日，因憂懼致病而斃，或言服毒自尽。嗚呼，損帥失地，其罪皆自団匪始，匪誠罪惡滔天矣哉。」
- (47) 『図画日報』第二百二十二号，宣統二年二月二十四日（1910年4月3日）。原文は以下のとおり。「西軍既攻陷通州，七月十九日聯隊入都，二十日併力攻城。日本兵從東直門入，印度兵從東便門入……其余各兵亦紛々入城。時団匪已虛偽畢露，無人信奉。聞聯軍至，相率遁去，市肆亦大半收歇，肆中甚至闕其無人，東夥不知下落，世家鉅族之避乱者更不乏人。噫，大好帝鄉蹂躪至是，是真令人一思団匪之害而為之痛哭流涕也。」
- (48) 『図画日報』第二百二十三号，宣統二年二月二十五日（1910年4月4日）。原文は「嗚呼，記者絵庚子国恥紀念画，至此不禁手為之顫，腸為之摧，淚為之枯，心為之碎，而一念夫団匪之誤国更皆為之裂矣。」である。
- (49) 『図画日報』第一号，宣統元年七月初一日（1909年8月16日）。原文は以下のとおり。「本報之設為開通社会風氣，增長国民智識，並無實利之心。惟小説一門最易發人警醒動人觀感……伏念海內不乏通人，如蒙以有裨社会，有益人心世道之小説見貽，不拘体裁，長短咸宜，特備潤資，以籌著作之勞，訳本請勿見惠。務祈不吝珠玉，無任盼切。」
- (50) 「新舞台」は，1908年10月に上海の十六鋪に設置された。これは，従来の伝統的な茶園式方形舞台ではなく，最新の照明設備や舞台背景を兼ね備えた，半円形型をした近代式劇場であった。梅蘭芳の回顧によれば，この舞台は夏月潤等が日本で歌舞伎の舞台配置を視察した際，当時の歌舞伎俳優市川左団次との知遇を得て，その紹介により日本人舞台設計士が設計したものであると言う。（『梅蘭芳文集』中国戲劇出版社，1962年，192-193頁参照）「新舞台」は，その後6度場所を変え，4度名前を変えているが，発起人の一人である夏月珊が死去する1924年まで，様々な舞台活動が続けられた。
- (51) 趙山林，田根勝，朱崇志編『近代上海戯曲系年初編』上海教育出版社，2003年，第227頁。
- (52) 『申報』宣統二年二月初十日，初十一日（1910年3月20，21日）。原文は以下のとおり。「戲劇事與社会關係最大。本舞台有鑑於此，曾演「潘烈士投海」，所以警人心之萎靡不振也。更編「黃勳伯」一劇，所以策团体之渙散不堅也。戒煙則有「黑籍冤魂」，拒賭則有「賭徒造化」。竊供獻於社会者，不無略有裨益。然此

猶其小焉者也。自來世事之悲慘，孰有甚於亡國者，本舞台撫今追昔，有感於懷，特就有明末造李闖入京故事，編「明末遺恨」一劇。其寫庸相之誤人，奸黨之賣國，外戚之營私罔利，勇士之慷慨激昂，烈女之報仇雪恨，莫不繪影繪聲，惟妙惟肖。使觀者知明之亡，非亡於闖賊，實自亡之也。歲月變遷，山河依旧，前明君在九京之下，當無限悲觀者。追摸當時情景，毋使後之視今，猶今之視昔也。」

(53) 趙山林，田根勝，朱崇志編『近代上海戲曲系年初編』上海教育出版社，2003年，第228頁。

(54) 「訊余雜綴」(況梅)，『民立報』辛亥年三月二十七日(1911年4月25日)。原文は以下のとおり。「近日滬上盛行新劇，然佳者甚少。就余目擊者而論，要以明末遺恨為最佳……潘伶月樵善演激烈之劇。此劇中扮演思宗尤能悲壯動人。令座客凄然淚下，如聽聲聲河滿也。」

(55) 「図画日報特告」『時報』宣統元年九月三十日(1909年11月12日)。原文には「一字一淚，令人發無限之感触」，「叙事則井井有條，画工則栩栩欲活」とある。

(56) 『図画日報』第百八号，宣統元年十月十九日(1909年12月1日)。原文は以下のとおり。「夫韓之不國，豈一朝一夕哉。政界諸人既不能圖存於既往，徒以夜郎自大，終日昏睡，不知猛省，是自亡也。夫何尤待伊藤氏統監韓政後。」

(57) 『図画日報』第百十五号，宣統元年十月二十六日(1909年12月8日)。原文は以下のとおり。「嗚呼，堂堂一老再造日本之山河，開亞東立憲之幕，一躍而為雄邦。顧以耄年遠征，衝寒冒險，為國家作遠大之謀，不幸飛彈槌胸，屍裹馬革，令人觀明治政党史不禁太息深之也。」

(58) 「論画報可以啓蒙」『申報』光緒二十一年七月初十日(1895年8月29日)。原文には「古人之為學也，必左圖而右史。誠以學也者，不博覽古今之書籍，不足以括一己之才識，不詳考古今之図画，不足以証書籍之精詳。書與画，固相須而成，不能偏廢者也。」，「然則啓蒙之道不當以画報為急務哉。」などとある。