

日中両国の報道版画

—19世紀末に現れた錦絵と年画にみる日清戦争の描き方を中心に—

Contrastive study of the Japanese color woodblock print (錦絵) and the Chinese New Year picture (年画) around First Sino-Japanese war (1894-1895)

辻 千春 (TSUJI Chiharu)

名古屋大学博物館研究協力者

Research fellow of the Nagoya University Museum, Chikusa-ku, Nagoya 464-8601, Japan

Summary:

During the Sino-Japanese War, decorative paintings by the Chinese and Japanese were presented as reports of the war for both country's people, while each developed under different environments in both countries.

The painters of both nations recorded the same battle using the same technique of multicolor wood engraving in the same period. These prints undertook the role of the mass media – passing on information, and satisfying the public's appetite for more.

The role which each undertook, and the popular acceptance of this medium, saw them become different things reflecting the painter's thoughts.

The information acquired through them was used to influence the feelings of people who lived in both countries, and this affected the formation of the image.

0. はじめに

中国の年画は一千年にわたり旧正月の飾り絵として、庶民の生活に深く広く浸透してきた。民衆間で育まれてきた年画は、そこに描かれたモチーフの意義や描画法、色彩、刻法などから、年画を知る中国人に共通のメッセージを伝えることができた。一方、錦絵は年画の歴史よりも新しく、江戸中期に浮世絵の伝統を継承した役者絵、美人画などが、大衆工芸美術品として発展した。いずれにせよ年画も錦絵も庶民の生活の中から、庶民を購買層として普及した飾り絵である。そしてその作り手は、民衆間に暮らし、そこに工房を構え、下絵、彫り、摺りなどを分業で行う絵師である。年画は工房（画店）から、錦絵は版元問屋からあるいは小売店から販売する。年画は旧正月を前に新しいものと貼り替えるため、同じ時期に大量に供給することが求められ、一方錦絵は即時性とやはり大量生産が求められた。

年画は明代以降清代にかけて、交通と手工業の発達により、天津、江蘇省蘇州をはじめ中国各地に産地を形成し、庶民の旧正月の風俗習慣に不可欠の飾り絵となった。錦絵も、すでに幕末には、それまでの江戸から関西、長崎につづいて仙台、名古屋、富山、石川、徳島、熊本などで開板されて、明治期に全国的な発展を遂げる素地が築かれた（原島 1989：vii）。

年画は年始にあたり古いものは廃棄され、新しいものに貼りかえるため、近年オークションなどで高価な値のつく清代の精緻な年画も、中国国内ではあまりみられない。新中国が成立するまでは、国

画や油絵のみが美術とされており、それらを専門的に学ぶ美術家の範疇に絵師は入ってこなかった。またそもそも美術という語の中に、年画の主な制作方法である木版画も入ってはいなかった。そのため中国では近代以前、美術家も含め知識人や統治階層に属する人々に年画は看過されるか、あるいはその存在も作り方も知られてこなかった。絵師も「芸人」とされ社会的に地位が低いものとされてきた。帝国主義列強の中国侵攻後には、欧米諸国がそれらを珍重し、その手にとどめた。日本へも長崎貿易において唐物として流入し、美術品として蒐集され、今日まで日本各地に保存されている。年画はその折、浮世絵の多色摺りに影響を与え、その印刷効率を向上させたことが浮世絵の大衆化に一助をなした。

錦絵も分業により大量に生産され、そば一杯の値段と同価という安価さのために、芸術品とされなかった(岩切 1999:10)。しかし年画のように庶民に限られた絵ではなかった。日清戦争期には、皇后が陣中の天皇の慰安のために錦絵を贈ったとするエピソードもあり(注1)、ピークとなるこのころには国民的絵画の様相を呈していた。

そして錦絵も年画に影響を与えている。王樹村(1991a:341)は、そもそも中国の年画には歴代帝王王朝の廟号を連ねたものはあったが、それらを視覚的に表わしたものはなかった。それが、光緒末年に錦絵が蘇州の年画産地に伝わり、その中に「皇国貴顕之像」(天皇皇后などの肖像図の意=筆者注)があった。その影響を受け清代皇帝などの人物像の年画を制作するようになった、とする。これは1880年代初めごろから90年代にかけて風景、美人、物語絵などさまざまな対象を描いた石版画が盛んに印行されるようになる。そうした中に天皇をはじめとする皇族や諸大臣などを描いた図版で、「帝国貴顕」「皇国貴顕」「皇朝貴顕」「皇国高貴」などと呼ばれるものがあるのを指している。図1は明治天皇を中央に据え、周囲には親王や伊藤博文、井上馨、大隈重信など多数の摂政家たちが描かれる。一方図2は中央に宣統皇帝、左右に順治帝、西太后、李鴻章、張之洞などを描いた年画で、構図・内容とも図1と類似している。

さて年画の主題は、絵師たちが庶民の目線で彼らの思いを汲み取り、それを投影したもので、時を経るにつれ多様になっている。本来は旧正月という時節柄、祈願のための吉祥を表す図像が主であったが、次第に鑑賞に重点をおいた美人画、歴史故事を題材としたものや風景などが現れた。さらに近代に起こった列強諸国の侵攻や王朝の崩壊、革命運動の萌芽が、中国社会を、そこに暮らす庶民の思いを変化させ、庶民の求めに応じて年画も変容しはじめた。悪徳官吏を風刺したものや、圧政への抗議を伝統的なモチーフで比喩した年画が現れ、庶民の思いが間接的に表された。さらには、戦闘場面などは新年に相応しくないとして伝統的に禁忌されてきたが、列強との抗戦の様子に取材したものや革命闘争を捉えた「時事年画」がでまわるようになり、庶民の思いは直接的に表現されるようになった。

また清末に興った維新改良、反帝愛国の動きから、啓蒙的な内容の画面に、長文の解説文を挿入した教育的な「改良年画」も現れた。それらは、それまで年画を見過ごしてきた人々に注視されるようになり、庶民の思想教育に役立てようと官製の「改良年画」も制作された。清末に新たに出現したこれらの年画を、年画史においては「近代年画」と呼ぶ。

一方錦絵も遊里や役者絵などの題材が、幕末維新时期における社会状況の変化に伴い多様化している。すなわち、世相、風俗をはじめ社会風刺から時事問題と、大衆が関心と興味を抱くものは錦絵にしたてられ印行された(桜井 1977:94-95)。原田(2000b:4-5)は、吉田(1968:41)による分類を、江戸期の浮世絵の伝統を継承したものと明治期に新たに生じたものとに2大別し、前者に入るものとして、美人画、役者絵、風景画、後者に入るものとして時事画、風物画、歴史画、カット、とした。そして、

明治期の新分野の開発は、錦絵の速報性と大量伝達性が幕末維新期に新しい題材を与えられて活発化したためとする。そして桜井（1977：94）は、何よりもそれを特徴づけるのが、ジャーナリズム的効用であり、文明開化の推進力の一助となり、政治的、社会的事象の解説者の任を負っていたとする。このように鑑賞、娯楽から、報道・情報源へとその意義を移行していったのである。

本稿では、こうした時事を捉えるようになった錦絵と年画のうち、とくに日清戦争を報じたものに着目した。日清戦争期においては、日中双方の庶民の絵師が、多色木版という同じ手法で、同じ戦闘を捉え、これらの版画が情報伝達のマスメディアとしての任を負い、庶民の情報への渴望を潤した。しかし錦絵は石版や写真の台頭によりそうした庶民の需要の高まりには対応できず、日清戦争をピークとして情報源としての役割を喪失していく。したがって、両国間に展開された戦闘を題材とした図版について、ある程度体系的に対照できるのは本戦争が最初で最後となる。

はじめに、日清戦争の勃発以前に、双方の絵師が文明開化の息吹を捉えていたことに着目し、それらを通して、庶民に伝えられた彼らのメッセージを読み取っていく。そして、両国の庶民の飾り絵が、戦争を伝える報道版画として、マスメディアの機能を備えていく過程をたどる。ついで日清戦争期の同じ場面を捉えた日中双方の図版を対照し、双方の絵師によってどのように描出されて庶民に伝えられたかを探る。そしてそれらを通して得た情報が、両国に暮らす人々の感情やイメージの形成にどのような影響をもたらしたかを考察する。さらにとくに錦絵にみられる清国・清国人に対する感情の推移について考察する。なお、本稿における日清戦争期とは、同じ題材での対照を目的としているため、現存年画の確認できない、いわゆる「日韓戦争」を含まず、狭義の意味での日清戦争（1894.6-1895.4）及び下関講和条約締結後に侵攻した台湾における抗日闘争までを対象とする。また錦絵として単独で印行されたものを主な検討対象とし、錦絵新聞やカットなどは基本的には含まない。本文中に引用した図版及びその出典等は、論文末に一括して掲載した。

1. 文明開化を伝えた年画と錦絵

日中双方の絵師は、文明開化がもたらした新しい事物を積極的に捉えた。彼らはそれらをどのような視点で捉え、どう表現したのか下記にみていくこととする。

図3と図4は、ともに当代に現れた乗り物を主体として描いた図版。図3の蒸気車は、1872年5月、横浜－新橋間で営業が開始された当時の様子を描いた。図4は、1898年に再開した上海－呉淞間の鉄道（1876年に開通したものの事故のために運休していた）周辺のにぎわいの様子を描いた年画。両図とも構図や描画内容が非常に類似している。近代的な乗り物などを主題とした風景には、電車、馬車、洋傘、洋服、洋式の建造物、ペットしての犬、電灯などが混在して描かれている場合が少なくない。これらは、両図に共通する近代化を象徴する不可欠のイメージといえる。こうした年画も、既述した歴代帝王朝の肖像図のように錦絵の構図や描写法の影響を多分に受けたものではないかと考えている。

ところで図3aをみると、車内の状況は不明瞭であるが、構内で立っている人はいずれも洋装である。また、柵外では馬車の乗客は洋装であるが、歩行者は和服である。馬車は幕末に外国人や外国公館の自家用として流入した。馬車や汽車で移動するのはまだ高価な時代であり、その区間も外国人居留地から居留地ということから、利便性を欠いていた。柵内外の描写からも、庶民の乗り物ではなかったことがうかがえる。図5は、馬車が庶民のものではなく、そのうしろ姿を追っていたに過ぎないことを暗示したものの。

また年画では、こうした新奇な乗り物には、女性が一緒に描かれていることが少なくない。たとえ

ば1870年代に流入し、90年代になって巷でみられるようになった自転車を主体とした図6。その漕ぎ手として、顔と足の大きさのバランスが著しく悪い女性が描かれている。纏足した女性が自転車に乗っているところを描いたのである。それまで女性に強要されてきた纏足が解かれ、女性の外出が可能になったことを表現している。女性が巷にいることが、とりもなおさず新奇なのであった。

したがって、乗り物だけでなく、およそ新奇なものには合わせて女性も描かれる。例えば洋傘を持った女性を描いた図7。洋傘を持ったり、差したりする女性は頻繁に近代年画の中に見つけることができ、彼女たちの足に目を転ずれば、いずれも非常に小さく描かれており、纏足していたことがわかる。洋傘も年画の絵師たちによって外出を暗示するものとして起用され、女性たちが自由に屋外を闊歩することができるようになったことを表現する。図8は自動車で外出する女性が描かれ、同じ画面には傘を持つ女性や、空には飛行機が飛んでいる。上海から遠く離れた河北省の年画産地で制作されたもので、絵師が遠隔地にあっても耳目を走らせ都市部の情報を伝えていたことがわかる。

ところで、錦絵に描かれる洋傘について、原田（2000a：27-28）によれば、それがアジアへの主要な貿易品となっており、洋傘に示される雑貨貿易によるアジア進出というのが背後に見える、としている。両国の絵師がそれぞれの庶民に向け、それぞれの社会情勢を反映したメッセージを送っている。

さて年画では平面的な描画を特徴とするが、図9のように遠近法などを採用することにより、画法からも斬新な雰囲気醸成される。本図に見える「四川」とは上海の南京路と交差する四川路のこと。1908年に英商上海電車会社が南京路に開通させた路面電車を描いたもの。上空には飛行機が無数に飛び交い、地上には外出する女性や人力車、自転車などさまざまな乗り物が見える。こうした年画によって旧態然とした地方の暮らしに一石が投げられた。清朝政府が正式に纏足禁止令を出したのが1902年であったが、沿海都市部から遠隔地においては依然として纏足が続けられていた。ここに描かれた女性の足はすべて通常足で、本図が制作された1920年代前後には、都市部では通常足が一般化していたことがわかる。

つぎにはじめて日本の上空に現れた軽気球を捉えたものも複数ある。明治政府は、科学立国を推し進めようと、数々の学術機関を創設し産業振興を行っており、軽気球の開発はそうした機運の現れであった。また軍事目的での気球の利用も視野に入れて開発に取り組み、その勇姿は国威を発揚することにもなった。空中を浮遊する巨大な風船は人々の視線を集め、自国の発展ぶりに高揚感が得られたことであろう。図10は、1877年5月23日に海軍が製作した気球の公式実験の模様を描いたもの。

また図11は1879年4月1日から岡山城で開催された、勸業博覧会とその上空を飛ぶ軽気球の図。本博覧会は2ヵ月半の会期中延べ15万人が来場し、軽気球や風車を使った噴水（本図中央）が人気を博していたという（岡山県立図書館2003）。明治政府は、1873年に開催されたウィーン万国博覧会に参加した経験から、殖産興業政策の一環として1877年、東京上野公園で第1回内国勸業博覧会を開催した。以来1907年の第5回の大阪開催まで計5回開かれている。画面右下の記述から農業館、動物畜養所、機械館などの様々な会場が設けられていたことがわかる。本図には、科学立国と殖産興業という2つの国策の成果がアピールされている。

さて、年画にも気球が描かれているものがある。図12から14は何れも同じ構図で、十人の美人が蹴鞠をする様を描き、後方には軽気球を浮かべ、近代化が進む上海の上空を表した。しかしよく見ると図12aの蹴鞠をする女たちは通常足、見物している女たちは纏足である。これは清末に清朝政府によって励行された「満漢平等」を表わすものとされ、漢民族（＝纏足女性）と満洲族（＝通常足女性）が和気藹々と過ごす様を描いた（王1991a：339）。

ところが図13は、図12と同じ画面の題詞の上部に「× 都妓院」（×は不鮮明）の文字が挿入され、

蹴鞠をする女たちの足は図 12a と異なり、すべて纏足の小足に描かれている（図 13a,b）。清末に上海では娼妓を救済するための施設ができ、そこで識字教育などを受けさせて社会復帰させる措置がとられた。本図は物質的な近代化だけでなく、そうした女性の解放も捉えたものであろう。図 14 は現代に翻印されたもので、女たちはすべて纏足で、題字のほかには挿入文字はなく、清代の版木を元に古の華やかな美人たちを描いた、観賞を主目的とした伝統年画に回帰している。気球によって新時代の到来を表わしつつ、その時々絵師によってさまざまなメッセージが伝えられている。

図 15 は、古来より家内養蚕業が盛んであった江蘇・浙江一带における、養蚕から収蚕までの全行程を描いたもの。清末には、すでに機械化が進展しつつあったこの地域において、女性たちが古来よりの家内分業で養蚕業を営む様子が捉えられている。古来より養蚕業の盛んな地域として、広州周辺の珠江三角州と上海周辺の上海三角州の 2 大生産地があげられるが、前者は列強の進行に伴い機械化が図られると、それをいち早く導入した。しかし上海地域は機械化に対する反発があった。外国人に利益を奪われることや、男女混合で労働することへの違和感があり、それらが農村の手工業を解体し、農村経済を破壊すると考えた（王 2005:87）。また機械化に伴う生繭への需要の高まりに応じるため、その効率的な供給に要する乾燥炉の設置も図られたが、実現は容易ではなかった。炉から出る悪臭や風水上の忌避を反発の理由として、抗議活動が盛んに展開されたという（鈴木 1992:348-351）。本図は、このような地域の事情を絵師が汲み取り、あえて古来の様式を描き出したのかもしれない。

一方錦絵にも、機械製糸の様子を描いた図 16 があり、前掲図 15 と同様に、女性たちが慌ただしく労働している様子が捉えられている。本図は、古河財閥の創始者・古河市兵衛（1832-1903）がスイス人技師の指導下に 1870 年 8 月東京築地入舟町に建設した小野組製糸場の様子を描いたもの。古河は京都で生糸の買い付けを専業としていたが、京都井筒屋小野組の東京店を主催し、均質な生糸製造を期して機械製糸に取り組んだ。本工場は図 16 に描かれた通り盛況であったが、地方の春繭を東京に集め操業するため採算が合わず、1873 年 6 月に閉鎖となった。本図も、明治初年度から国策として推し進められた製糸業の活況ぶりに焦点をあてた、国策を反映した錦絵といえる。すなわち女子を全国から集め、生産技術の指導法を身に付けさせ、地方における指導者として育て、富国強兵、殖産興業政策の看板事業の一つとして製糸の輸出振興と品質向上が進められたことを背景としている。

つぎに、公園は両国民に共通の文明的な暮らしを象徴する建造物の一つであったようだ。錦絵図 17 に描かれる上野恩賜公園（通称上野公園）は 1876 年に開園した東京の名所。音楽堂などの娯楽施設もあり、本図右手に描かれている、フランス料理店上野精養軒も不忍池畔に開業した。翌年には勸業博覧会も開催され、人々が訪れる人気の名所となった。

年画図 18 の上海張園は、静安寺路（現南京西路）にあり、もともとイギリス人商人が建てたものを、1882 年無錫の張叔和（生没不詳）が買い取り、味蕪園と名づけた。園内には、楼閣や橋、小川のほか西洋建築物などや、映画館や劇場、射撃場、テニスコート、写真館や電話の施設などを配し、当時上海人のレジャースポットだった。画面には馬車、街路灯などの近代文化を象徴する事物が見て取れ、人びとの謳歌の様子がうかがえる。そして馬車の乗客には女性が描かれており、女性の外出が強調されている。公園という開かれた場所への女性たちの外出の光景は、彼女たちの解放を鮮明に印象づける。

また年画に、上海の租界における外国人の挙式の様子を描いた図 19 がある。異文化に身近に触れられるようになった沿海都市部の一部の庶民と異なり、大半の中国人にとって、外国人の日常の一コマはもの珍しく、好奇の対象となった。このためこうした図版に対する需要は、当時の画報などにも盛んに取り上げられたように、少なくなかったと考えられる。

図 20 から 22 は、錦絵と年画が外国人を主題として同様の構図で捉えたもの。通商によって日中両国の開港地には外国人が住むようになり、通商を祝いパレードをしたり、パレードをして休日を過ごす様子が耳目を引いていた。図 20 は、右から国旗に従いオランダ、イギリス、アメリカ、ロシア、フランス人がパレードをする様が描かれている。1858 年に修好通商条約である安政五カ国条約を結んだ 5 カ国で、彼らには外国人居留地への居住と貿易が認められた。

1859 年に開港した横浜には、こうした外国人が住み始め、商館や住宅地が形成されていった。図 20、21 の詞書「鈍宅」「どんたく」とは、オランダ語の「ゾンタック（日曜日）」に由来する言葉で、両図とも横浜外国人居留地の休日にパレードする軍楽隊と、人々がねり歩く様子を描写している。図 21 は先頭左奥からフランス、オランダ、イギリス、ロシア、アメリカ人、そして最後に徒歩で従う数人の中国服の人が描かれ、「なんきん」とある（図 21a）。当時開港地の一つ横浜では、各国から人びとが集まった。すでに欧米列強に開港していた上海、広東、香港の中国人は英語の能力があり、日本人とも筆談での意思の疎通が可能であることから、欧米の商人たちが彼らを多数伴って来た。したがって「なんきん」とは、前を行く欧米人の使用人として連れてこられた中国人であったと考えられる。

図 22 は、上海が開港し、各国商人が雲集して中外通商を祝う様を描いた年画。アヘン戦争後の南京条約（1843 年）締結後、イギリス（1845 年）、アメリカ（1848 年）、フランス（1849 年）が上海に租界（居留地）を設け、日本も日清修好条約（1871 年）以後租界に参入した。本図には日本、フランス、アメリカ、イギリスなど各国の国旗が見え、中央右側の文字は「各国旗号燈」とある。しかし錦絵の国旗と比べあいまいな表現になっているし、パレードに参加する人々がかぶる帽子の円が日の丸を描いたのかわからない。また顔の表現などから西洋人を描いているのか判別が困難である。世相、政治にかかわる表現は取締りの対象となりやすく、こうしたあいまいな表現は危険回避のための絵師の知恵であったのではないか。

2. 飾り絵から戦争を伝える報道版画へ

（1）年画の場合

庶民のささやかな慰安であった素朴な飾り絵である年画に、アヘン戦争の勃発を契機とする激動の近代の幕開けとともに、貪官汚吏を風刺したものや、それまで正月の飾り絵にはふさわしくないと禁じられてきた、戦闘場面を描いたものが現れた。とくに戦闘場面を捉えた年画の出現は、通信手段もままならず、大半が文字が読めず、時事に疎くなっていた中国各地の民衆に、自国の危機を知らせ、時事への関心を喚起させることとなり、反帝国、反封建主義の気運を高めることに一役買った。そうした気運の高揚を反映して、庶民に流通する年画をはじめとする摺り物には反帝愛国の思いが一層顕著になっていった。

方漢奇（1981:7-9）が、近代に発行された新聞の原初的形態として、アヘン戦争に前後して起こった反帝闘争の中で、庶民がその宣伝に使った貼り紙や小冊子をあげる。そしてそれらと並ぶ有効な宣伝手段として時事画をあげている。アヘン戦争時にすでに民衆は絵画を運用して大量の時事画や風刺画を配布し、反帝闘争を行う方法を知っていたとする。

こうした図版は清仏戦争（1884 年）以降さらに盛んに流通して、僻地の人々にも国情を伝え、国民意識の形成や愛国心の高揚、政治への関心を喚起した。その背景には、洋務運動の一環として電信電報機関が設置され、従軍記者によって電報で伝えられた戦況や事件を翌日から 3 日のうちには新聞が速報するようになり、また新聞報道にも図版が用いられるようになり、庶民が情報を得やすくなったことがあげられる。そして新聞報道などで得た情報にもとづいて、上海や蘇州の年画の絵師たちが、

それらを画面に具現化し庶民に還元していった。こうした年画をはじめとする時事版画の流通の増加は、国内外の時事や珍聞奇談を扱う画報（『点石斎画報』（申報館）1884.5-1896.12）の創刊も促したほどであった。そしてその図版は、やはり年画の絵師たちが担当している。彼らがこうした報道図版を手がけていたことは、庶民の要望と社会の動静の双方に通じ、自らも進取の精神を持ち合わせていたことをうかがわせる。

清仏戦争を題材とした年画は、中国側が仏側との困難な戦闘に勝利する場面や、劉永福（1837-1917）の率いる黒旗軍の勝利を描いたものをはじめとする、戦闘の英雄が活躍する場面を描いたものなどがある。劉は、太平天国軍に参加し、乱が平定されると、自ら桂、貴州の辺境に国旗軍を組織した。清仏戦争時には仏軍を大敗させた後、清政府の指揮下に収まり、日清戦争においても活躍した庶民の英雄である。それらは何れも仏軍に大勝する場面を捉えている。こうした年画は「広東日報館来電」などの現地速報を表す文言や戦況報告文とともに描かれ、信憑性や現実性を強調した報道版画となっている。

図 23 は仏軍の奇襲を迎撃する福建海軍の活躍を描く。1884 年 8 月フランス海軍が台湾基隆に侵攻し、同月下旬から福建馬尾港に停泊していたフランス艦隊が突然福建の水軍を攻撃した。図版に挿入された解説文には、これに応戦し、かえって敵に重傷を与えたとある。本戦争は、年画が捉えたように陸軍においては清軍側が優勢で、両者の攻防は紛糾したが、最終的に仏側の要請に応じて、ベトナムにおける保護権を承認し、清国との陸路貿易を許可し、あらゆる点で仏側の要求に応じた天津条約を締結した。締結場面を描いた年画に「法人求和」がある。フランス人が講和を求めた、と題詞の示すように、清国側が上手に座って、庶民も周知の敵将「弧拔」（Courbet, Amedee Anatole Prosper（1827-1885））や英独の代表が下手に立って拝礼しているさまを描く。作者呉友如（？-1893）は、年画の絵師であったが、技量に優れ宮廷にも呼ばれるほどで、『点石斎画報』の中心的な絵師となっている。

このように庶民に流通する年画をはじめとする摺り物に現れていた反帝愛国の思いは、日清戦争以降になると、自国の強化と再興を期す維新改良の動きと共に漸次顕著になっていく。官側においても、康有為（1858-1927）などによる反帝愛国、維新改良の訴えが政府や知識層に影響を与え「戊戌の政変」（1898.6-9）が起き、また「義和団事変」（1900.6-1901.9）の後には、政府もようやく改革の動きをみせはじめた。そして知識層による庶民に向けての啓蒙活動が年画の絵師に影響を与え、庶民の教化を狙った年画も印行されるようになった（辻 2005：65-77）。さらに「十五年戦争」期においては、年画が共産党軍の抗戦の武器となった。それが効果的に機能したことで、為政者によってプロパガンダポスターとして正式に採用され、盛んに印行された（川瀬 2000）。

（2）錦絵の場合

役者や美人を描いた浮世絵は江戸中期に出回るようになった。そこには当時の幕府の管轄下に、武家や公家をはじめ町屋なども描かれることはなく、限定的な内容であった。しかし為政者の度重なる禁止令などをうけながらも、天保期以降の地震や飢饉などの天災による社会情勢の混乱を背景として、現実社会を批判的にとらえた風刺画が盛んに出回るようになった。

幕末に至り、規制も緩和されると、政治批判や時事を直写した新聞的な役割を負い、観賞、娯楽から、報道・情報源へと意義を一層広げていった。とりわけ明治維新後の急速な文明開化を享受した華やかな世相を色鮮やかな錦絵にしたて、江戸の浮世絵師の技術が全国各地に伝わり、大量に生産された。このため近世初期の浮世絵といわれる錦絵と、幕末明治期のそれとを区別して、前者を芸術的観賞的、

後者を拙速に作り、安価で大衆的な工芸品とし、芸術性の欠如が指摘されている（桜井 1977：94）。

しかしこうした開化を描いた錦絵も 1870 年代には減少し、国内では珍重されなくなる。ところが、「神風連事件」（1876）を端緒とし、「西南戦争」（1877）を最大の抗争とする土族反乱などや、朝鮮半島における動乱が勃発し、それらを伝えた錦絵が再び盛んに出回るようになった。また自由民権運動の勃興や国会の開設など政治的な動きが活発化し、それらを報じるジャーナリズムの動きが盛んになった。1874 年から 81 年ごろには錦絵新聞（各新聞に掲載された名だたる社会記事を基に、それを絵解きして、不定期に絵双子屋から発行した錦絵の一種で、東京、大阪を中心に数十種あった）も印行され、錦絵の事件報道の速報性を特徴とする情報源としての役割を確立した。とりわけ、朝鮮半島をめぐる攻防をはじめとする、日清戦争の勃発に前後する一連の戦闘では、人々の情報収集欲も高まった。そして、それに対応すべく戦況を視覚的に即時的に伝える錦絵が大いに流通し、戦争報道を主成分とした錦絵という新たな分野を形成した。

一方、山口（1996：1）は、「明治二十年代に入ると、そういう風潮（明治初期には、錦絵新聞の犯罪記事に取材したゴシップ的な要素が濃厚な錦絵が主流を占めていた＝筆者注）から冷静に社会を見つめる勢いが表面化して、芸術性を前面に出した報道絵画が定着しはじめた」とする。すなわち日清戦争に前後して、錦絵は人々の求めに応じた内容と出来栄を具備し、充実した時期を迎えていた。

さてこうした錦絵の隆盛には官側の動きもあった。官僚前島密（1835-1919）が外国郵便事業を開始するに当たり、三代目歌川広重（1842-94）に依頼し、「横浜郵便局開業の図」（1875 年制）をつくらせて、自身の創刊した『郵便報知新聞』（1872 創刊）の付録として配布している。原島（1989：vii）は、これを「為政者側が錦絵のもっている時事報道機能に着目してこれを利用した事例として注目」したいとしている。つまり、為政者も情報伝達のマスメディアとしての意義を、明治期早々にはそれに認めていたことも、錦絵がその意義を確固たるものとし、大量に制作された一因とみる。既述の通り洋傘や気球、機械紡績なども、こうした政治の動きを反映したものである。

報道版画としてのピークとなる日清戦争の錦絵は、時々刻々と進展する戦況、戦闘における英雄、トピックなどを、絵師が目前で捉えていたかのように映し出している。実際現地に赴いて描いたものは限られているのだが（注 2）、新聞などで取り上げられた速報が、絵師によって詳細に視覚化されて送り出された。本戦争に取材した錦絵は 500 種にのぼるとされる（小西 1977c：1）。

当時の新聞記事は、錦絵に対する需要の高さをうかがわせる。1894 年 8 月 1 日清国への宣戦布告後まもなく発行された『読売新聞』（同年 8 月 9 日第 3 面）によれば、「日清の事変起こりてより都下の絵草紙屋は大に忙がしく、新絵出版を競ふて恰かも戦争の如くなるが、現に出版せるもの凡そ二十五種にして（略）」とあり、制作者たちの反応の機敏なことがわかる。さらに「又絵草紙も新聞紙、書籍同様検閲を経る事となりしに付、五六回前よりは出版大に手間取りたれば来る二十日頃には前後検閲を乞ひし分一時に出版になり、豊島・牙山激戦の図、松崎大尉勇戦の図のみにて少くとも百番は店頭で踊る々ならんと、又年々歳々板摺は団扇を終れば地方へ出嫁する事なるが、今年は戦争のために幾倍の賃金を得るに付、向島・牛込辺に居る同職は、毎戸大神宮を飾り御神酒供物を供へ、国家万歳家職万歳を祝ひ居れり」とあり、出版の盛況さがうかがえる。また『都新聞』（1894 年 8 月 18 日第 1 面）は、錦絵のみならず、「戦争画」全般について、即製乱売による質の低下と誤った情報の伝達に対する注意喚起がなされるほど、錦絵が人びとに影響を与え、また蔓延していたことをうかがわせる。

また、同日付けの『都新聞』（第 3 面）では、「昨今各絵草紙屋には、日清戦争の錦絵が並べあるより、何れの店頭も見物人出の如く」いて、これを好機としたスリたちが窃盗を働き被害が多発したために、

警察が取り締まりを強化し続々拘留されたと報じられているほど、人々でごった返していたことがわかる。しかし年画の長期的な展開とは異なり、写真技術や機械印刷術の普及により、錦絵は日露戦争以降には衰退期を迎える。よりリアルで即時性の高い情報手段へと人々の関心は移行していった。このことはとりもなおさず、人々が錦絵に期待したものがより精度の高い情報源であったことの証左となる。

3. 日清戦争を描いた年画と錦絵

(1) 日清両軍の戦闘場面を描いた図版

日清戦争の戦闘場面を描いた年画で確認できたものは、開戦初期の戦闘である平壤の戦いを描いた図 24 及び抗戦の山場である九連城の戦いを描いた図 25、図 26 などと、非常に限られている。図 24 は不鮮明で、上部の題詞「月夜大戦高麗平壤城」は確認できるが、解説文は判読できない。しかし右奥に日の丸が見えることから、手前側が清国軍とわかる。砲火は清国軍側から一方的に発せられている。

錦絵では成歓の戦いをはじめ、平壤城の戦いを描いたものや、その後に展開される黄海海戦を描いたものなど枚挙に暇がない。小西（1977c：1）は、「戦争関係の錦絵は、総じて戦況の推移の報道を第一の目標としているが、対外戦争である日清・日露戦争の場合には、それに加えて国民に戦意高揚を訴えようとしたものが多い。」とする。図 27 は、日本軍側からの激しい砲火が手前に描かれ、画面奥では清国兵が倒れているのが見え、日本軍が優勢のうちに戦闘が展開されているさまが描かれている。

史実は 1894 年 9 月 17 日から 11 月 22 日にかけて、遼東半島を舞台とした戦いにおいて、10 月 24 日に鴨緑江防衛線には、清軍の総統に宋慶（1820-1902）をすえ、聶士成（1836-1900）などの部隊が日本軍と戦うが、日本軍が 26 日ついに九連城と安東県を占領。25 日の虎山陥落で清軍は戦わずして逃走したため、九連城の占領は無血で達成された。すでに平壤、黄海海戦後には、清朝政府に、戦争の早期終結と和平交渉を希望する動きがあり、欧米列強公使に働きかけがあった。

図 25、26 は、九連城の戦闘を描いた年画で、画面左側の清軍の鉄砲はまっすぐ日本軍に向けられ、銃火が描かれているが、日本軍側の鉄砲からはそれが見られないばかりか、敵側を向いておらず、陣営も乱れている。また日本軍の後方には外国人と見られる人々が描かれ、その上部には「和義（義は議の誤り＝筆者）」の文字が見える（図 25a）。これは、前述した欧米列強公使への調停を暗示し、ひいては列強諸国の調停下に下関講和条約の締結に至ったことを暗示したものとみる。

一方図 28 は、10 月 25 日鴨緑江を渡った日本軍による九連城の戦いを描いた錦絵。本図も左側に宋慶とその軍、右側には日本軍が描かれている。清将宋慶、大嶋少将、大迫少将、佐藤大佐、福嶋中佐、野津中将、立見少将などの詞書がみえる。砲火は一方的で、日本軍側が高所から砲撃する様子しか描かれておらず、中国側に銃器がないのは、前掲図 25、26 と対照的である。図 29 は、左側馬上に第 5 師団長野津中将が描かれる。上部に配された「日清武将名鑑」には、清国海軍の将士の中に「故丁汝昌」、陸軍に「故聶士成」などとあり、本戦闘において両者は戦死しておらず、意図的になされたものであったかは不明であるが、誤報も混ざっている。

さて、敗軍の将を悼んだ錦絵も制作されている。黄海海戦の敗戦の責を負って自害した敵北洋艦隊総司令官丁汝昌（1836-1895）を主題に描いたものがある（図 30）。これは、内外に伝えられた黄海海戦での日本海軍総司令官伊東祐亨（1843-1914）の美談に由来する。すなわち、丁汝昌は、日清戦争中の 94 年 9 月の黄海海戦で北洋艦隊司令官となるが敗北を喫す。その後威海衛において艦隊を建て

直し再度防衛に当たるが、95年1月に日本軍が山東省榮成に上陸し、陸海から北洋艦隊に降伏をせまった。丁はこれを拒否するが、2月12日に要員の助命を引き換えに降伏に応じ、自身は「鎮遠」において服毒自決した。丁は1891年に当時東洋一といわれる北洋艦隊主力艦「鎮遠」「定遠」を率い親善巡航のため訪日し、その際、伊東祐亨と知己となる。伊東は降伏に当たり日本への亡命を丁に促し、葡萄酒や干し柿を贈ったという。その後自決した丁の遺体を、没収した商船に乗せ家族のもとに返した。このエピソードは内外に伝わり感銘を与えたという。こうした内容の図版は管見の限り年画にはなく、日本人の琴線に触れる内容で、錦絵独特の題材である。

(2) 下関講和条約締結までの様子を描いた図版

図31は威海衛の占領を描いた錦絵。威海衛の攻撃は95年1月20日より開始された。2月2日に市街を攻略し、その後陸海から北洋艦隊を攻め、前述のように2月13日北洋艦隊も降伏し、陸海の占領にいたった。ところで、題目とは異なる円中の絵は何を示唆したものか(図31a)。手前に山高帽をかぶり背を向ける男の肩には紅白の縞模様のたすきがかけられており、アメリカ人であることを表わしている。戦闘を展開しながら、水面下ではすでに欧米列強の仲裁下に講和の談判が展開されていることを表わしたものであろう。既述のように清国側はすでに94年初冬より欧米列強諸国の公使に仲裁を依頼するなどしていた。日本側は米国公使の仲裁の申し出を温存しつつ、戦闘をつづけ、11月22日に最初の仲裁協議の正式な接触を米国公使より受けた。以後米国公使を通して何度かやり取りをするが、最終的に全権大使の訪日を実現するのに2ヶ月以上かかっている。米国公使の仲介を経て講和使全権として張蔭桓(1837-1900)・邵友濂(1840-1901)が1月31日広島に到着し、2月1日広島県庁において、日本側全権伊藤博文首相(1841-1909)と陸奥宗光外相(1844-1897)との最初の会合が開かれた。しかし全権委任状の不備を日本側に指摘され談判は決裂し、2月12日に帰国を余儀なくされた。まさに本図で表わされるように、戦闘の最中に談判が行われている。このほかこの水面下の談判の様子は、着座する張・邵の横に米国公使が立ち、伊藤・陸奥も立ち上がって論じ合っている様子をクローズアップして捉えた錦絵(「請和使談判之図」土屋光逸画、1895年2月)などもあり、国民に向け講和条約締結までのプロセスが逐一報じられていたことがわかる。

李鴻章(1823-1901)を全権大使とする清国側代表との講和条約締結に向けた談判の第1回会合は、3月20日下関藤野楼(春帆楼)で行われ、4月17日の条約締結まで7回開催されている。図32の詞書から、会議出席者は左から榎原陳政(外務省翻訳官)、伊藤巳代治(内閣書記官長)、伊藤博文(全権弁理大臣伯爵)、陸奥宗光(全権弁理大臣子爵)、その隣に馬建忠(参贊官)、手前中国側が左から李鴻章(頭等全権大臣一等肅毅伯)、李経方(参議官)、伍廷芳(参贊官)、その隣は不鮮明、テーブル手前と向こう側2名は書記官などで、詞書の名前が確認できたものはすべて実際の出席者と合致する。図33も、描かれた人物にアメリカ人ペチェックや陸奥広吉(外務省翻訳官)など数名の異同があるが、春帆楼における会談の様子が描かれたもの。背景に大きく開かれた窓を描き、そこからは三角形の旗を抱いた李鴻章の一行が乗船してきたと思われる汽船がみえる。当時会合が開かれた春帆楼の会議に使用された部屋の様子と非常に類似しているが、窓からの様子は絵師の想像によるものであろう。

ところで、図34は、題目から調印に及ぶ場面を描いたものであろう。本図は一見これまでと同様の場面を描いたようであるが、中国側全権が正面を向いている点で特異である。すなわち、一般的に図31a～33のように、日本側代表は、双肩を大きく開き堂々と構え、上から目線で中国側代表を見下ろし、中国側は背面から描かれてきた。本図は、おそらく第3回会談直後に起こった李鴻章狙撃事

件を踏まえて、中国側全権への配慮からこのように作画されたのではないか。1895年3月24日、第3回目の会議を終えた李鴻章が、宿舎である引接寺への帰途、自由党の壮士小山豊太郎（1869-1947）により狙撃された。この事件によって会議は一時休会し、負傷した李鴻章には明治天皇をはじめ各方面から多くの見舞いが寄せられた。事件発生直後に明治天皇は自ら医師を派遣し、また国民には「戒めの勅」を發した。事件の翌日にはドイツ、イギリス、アメリカなどの公使が外務省を訪れている。日本側は列強諸国の非難を免れるため、3月30日に李鴻章側が求めていた休戦条約にまずもって調印した。まもなく李鴻章は快復し、4月10日に会議は再開された。こうした空気が、絵師に従来とは逆の構図を採らせたと考えられる。図32～34はいずれも同じ絵師小国政（?-1923）が同様の場面を描いたものだが、受容者のニーズや社会情勢にあわせて巧みに描き分けられているのがわかる。

一方年画では談判の様子が次のように捉えられている。図35は、中央右側に顔を袖で隠すような仕草をした「李伝相」すなわち李鴻章、傍らには介護する医師。李は左目のすぐ下を狙撃されており、そのことを暗示したのではないか。中央左側は「倭相伊藤」すなわち日本側の首相伊藤博文が描かれている。画面右側には抗戦の火種となった朝鮮の公使「高麗欽差」の詞書も見える。また李鴻章の前に後ろ手に何かを隠し持って、両ひざをついて睨みを利かせる兵士が描かれ、その傍らに「刺客小山」の詞書が挿入される。恐らく前述の李鴻章襲撃事件の犯人小山豊太郎を描いたのであろう。また講和の談判に列強諸国の公使などが参加した事実はないが、右手前から前掲の朝鮮の公使、ついでフィリピン、ロシア、左手奥から英仏独米の順に各国公使も描かれている。また屋外には多数の銃剣を構えた兵士も見える。襲撃事件やその後の列強の介入、そして締結後の三国干渉なども踏まえ、条約締結前後の一連の経緯が一枚の画面に投入されている。また室内外に並ぶ武装兵士の姿も、条約が平等の環境下に結ばれなかったことを暗示している。

また図36は「両国合好」（合は和と同音で、和の意味で用いられている＝筆者）と題され、やはり条約締結の会議の場面を描いたもの。絵師の操作によるのか、誤った情報によるものかはわからないが、上部には清軍が百戦百勝し、日本側が和議を求めて締結に至ったとの文言がある。また中央には跪きながら「日本請之」と封面に書かれた書状を差し出すのが見える。つまり日本側が講和を求める書状を差し出すさまを描いている。周囲は詞書によると、右から、イギリス、アメリカ、李鴻章、伊藤博文、フランス、ロシア（?）、ドイツ、そして左手前に「日本国明治」とある。やはり講和会議には列強諸国が介入しているとの表現になっている。

両年画とも中国側代表と日本側代表をひな壇に据え、八の字状に各国代表が描かれており、錦絵が一般的に日本側を上位に描くのと異なっている。そして錦絵のように濃厚な敵対感情が表現されておらず、両国の関係が上下なく対等であることが表現されているに過ぎない。

（3）台湾における抗日闘争を描いた図版

年画には、講和条約によって割譲された台湾に日本軍が進行する際の中国側の抵抗を描いたものが複数ある。そこには前掲した清仏戦争の年画にもその名がたびたび見られた、劉永福が描かれたものが少なくない。劉は、1894年に黒旗軍を率いて台湾の防衛に当たり、同年9月には台南に移転して、土着民からなる義勇軍と協調して日本軍の攻撃の指揮を執った。劉の指揮下に展開された一連の戦いは、台湾北部の戦いを描いた図37に始まる。本図は挿入文には、本月末に日本の艦隊が襲来したが、水上に埋伏していた劉軍が大打撃を与えて、日本兵数千と総督を負傷させ、劉軍は大勝をあげた、とある。

樺山を捕縛した様子を描いた図38もある。「厦門（アモイ）各商号」からの通信、と典拠を記す解

説文が挿入された本図には、表題のとおり劉永福の前に捕虜となって跪く「倭総督樺山氏」の姿が見える(図38a)。これは初代総督樺山資紀(1837-1922)のことであろうが、捕虜とされた事実はなく、情報源での誤りか絵師が故意に表したものは定かではない。敵軍の将を捉えた様子を描いた年画により、庶民に自信を与え、漸次形成されつつある愛国心を一層高揚させようとの絵師の狙いがあったのかもしれない。

ところで錦絵にも捕虜を跪かせた図39があるが、図38aの捕虜の様子と類似した表現となっている(図39a)。図39は、図38に先行しすでに94年に印行されており、本図も前章で既述のように錦絵の題材や構図などの影響を受けたものとみる。

さて史実はというと、海軍大将樺山資紀が台湾総督に任ぜられ、5月29日には上陸を開始したが、受け渡しの手続は、6月2日に三貂角(台湾島北東端、台北県貴寮郷)沖の海上で行われた。これは、中国側は4月19日に正式に割譲を伝え、当初は台北で行う予定だったが、島民の抵抗を恐れた清国全権李経方(1855-1934)の強い要請による。錦絵図40は民衆の抵抗を具体的に示している。題詞の「三角湧」は台北県三峡鎮の旧名。本図は中国側の年画に現れるような上半身裸の原住民の絵とは異なり、日本の農民のような姿で描かれている。

また、日本への割譲に反対する台湾民衆は、唐景崧(1841-1903)を総統として5月25日に台湾民主共和国を宣言したが、内部の結束がとれず、6月3日の日本軍による基隆占領時には総統が逃亡し、その活動は下火になっていた。そして日本軍は95年6月7日に台北を占領し、17日には台湾初代総督樺山が始政式を挙行。図41はその様子を捉えた錦絵であるが、式典を見守る無数の市民の姿が見える。しかし、実際は中南部の土豪や民衆による抵抗運動は激しく、劉永福を中心とする旧清国軍2万と民兵が台南に立てこもった。

割譲後の義勇軍との抗戦の様子は、錦絵や年画では次のように捉えられている。図42は、戦闘場面を遠方より撮影したように描いた錦絵。そして図43は同じ地域での戦闘を捉えた年画。本図の挿入文には、日本軍との戦いで夫を亡くした孫夫人が部下を招集し、劉小姐と共に軍隊を率い、ついに彰化県を奪回し、日本軍の死傷者は数千人にのぼったなどあり、女傑と讃える。兩名についての詳細は管見に入っていないが、図の右上方には「劉帥觀陣」の文字とともに劉永福が描かれている。

近衛師団の征討部隊は、8月末には台中に入ったが、こうした民兵の激しい抵抗に加え、気候や災害、食料供給の不備などにより兵士の半数以上が病人となった。新たな増援部隊の上陸によってようやく南部地方の鎮圧を進展させ、10月21日台南に入城し、11月18日に大本営に全島平定が報告された。図44はその喜びの様子を捉えた錦絵。ところが年画では、劉永福が島民と力を合わせて台南を守り大勝をあげている(図45)。挿入文には「広東來電」として、劉軍が日本軍に対して敗退を装い岸に登り、それを追撃してきたところを伏兵が返り討ちにした。その数数千人に及ぶ、これぞ天下一の戦陣なり、とある。戦法を具体的に記し、信憑性が高められている。

日本軍の台湾上陸は、雨季にあたったため、マラリアなどの風土病に倒れる兵士も多く、また兵站も不十分で非常に苦勞したとされる。戦闘による死者が164人であるのに比し、死亡者総数は4600余人の多数にのぼったといい(隅谷2006:44)、病死など戦闘以外の要因での死亡が大半を占めていたことがわかる。この教訓から、軍部はその後兵站の整備に苦心したとされている(小西1977b:130)。図46は、兵站の様子に焦点を当て、その重要性を強調する。

こうした内情を年画の絵師も捉えている。図47には、挿入文によると、日本軍が台湾での敗戦を機に軍事強化を図り、戦闘や兵站での活動などに従事させるべく、老若男女を問わず徴兵するさまが描かれている。敵国の国内の事情を風刺的に捉えたものは、年画においては非常に珍しく、庶民に抗

日機運を盛り上げようとの絵師の思いが読み取れるのではないか。また受容者の側に生じつつあるそうした機運を汲みとったものともいえよう。

4. 錦絵にみる清国観

日中双方の飾り絵に、双方の絵師によって共通の場面が捉えられていたことを辿った。しかし、錦絵にのみ見ることのできるイメージがある。すなわち日清戦争勃発前後の自国の庶民生活の中に題材を見だし、敵に対する団結や戦意高揚を狙ったものが、官民によって情報源として認知されて成熟期を迎えた錦絵には多数みられる。しかし年画にはこの時代には管見において確認されず、前掲の図47も、日本国内の事情を捉えたものであり、自国民の暮らしや世相に取材したものではない。これは既述したように、為政者の図画における情報伝達の媒体としての機能に対する認識が欠如していたことが、要因の一つとしてあげられよう。また、政情が不安定な中、世相を直接的に表現しがたい状況にあったことや、いまだ市井に抗戦の機運や危機感が顕著に表れていたわけではなかったことなど、種々の要因が考えられよう。

本章では、とくに日清戦争に前後する清国、清国人に対する感情の変化を錦絵に辿る。また銃後、すなわち国内の世相を反映した錦絵に着目し、絵師のメッセージを読み取っていく。

図31a～33でみたように、講和の談判を描いたものは概ね日本側が正面を向き、威圧的な態度が画面からも伝えられた。しかし、一枚ものの錦絵ではないが1876年に刊行された『明治太平記』（10篇上巻）の挿図（図48）（台湾島民による沖縄の漁師虐殺事件を発端とする台湾出兵後の北京における講和交渉の様子を描いたもの）は、日本と清国側代表が話し合う様が対等に描かれている。図49も本件に関わる日本側公使（「榊原公使」）と李鴻章との交渉の様子を描いた挿図であるが、清国が右手正面を向き、左手前に背面を中心に描かれているのが日本側となっている。

一方「壬午事変」（1882年）後に印行された図50は、すでに日清間に火種が燻り始めていたことを描き出している。本図は、気球に乗った清国人が、済物浦条約締結の様子を覗くレンズの中を中央に映し出す。本条約は、済物浦（現仁川）において、「壬午事変」によって被害を受けた日本と李氏朝鮮との間で締結された条約。円内の様子は、被害者との立場から日本側の強気の姿勢を映し出す。気球には清国人が身を乗り出して望遠鏡を覗いているのが見え、絵師によって、清国が日本の動静に目を光らせていることに焦点が当てられている。また文明開化の象徴の一つである気球を巧みに使い、そこから会議を覗くという斬新な表現により、人びとの注意をひきつけると共に、清国への注意も掻き立てられたであろう。

ついで1884年に清仏間で展開された戦争を捉えた錦絵にも、そうした風潮を読み取ることができる。図51の中央に大きく描かれる撃沈艦には、「清国軍陽武艦」とあり、後方には小さく仏軍の艦船がやはり撃沈せんとしている。図52では、画面右手に多数の清国軍兵士の背中が見え、敗走をイメージさせる。こうした錦絵の印行は、すでに清国の動静に対する国民の関心の高まりを表わしているよう。ちなみに、年画にも第三者間の戦闘の様子を捉えたものもあるが、戦況は拮抗して描かれる。たとえば図53は1914年に山東省で繰り広げられた日独両国軍の戦闘を捉えたものであるが、画面からは両国の優劣はつけがたい。どちら側にも立たない立場を示すと共に、両国への抗議を表明しているよう。仏軍が優位に描かれた前掲の錦絵は、日清両国の直接戦争が展開される以前に、絵師が自国に漂う清国に対する空気を読み取り、積極的に清国＝狡猾や、清国軍＝弱いといったイメージを具現化し、伝えたものとみる。その後1886年に、長崎に来航した清国北洋艦隊の水兵が起こした暴動事件（長崎事件）により、日本側は清国への敵愾心を一層増していく。

日清の本格的開戦前夜である 1894 年 7 月に印行された図 54 は、日清韓による、東学党の乱が全州和約によって政府側と農民軍側で和解した後、朝鮮側からの撤兵要求、日本側の内政改革要求、清国側の日清同時撤兵の提案などについての会談を創作したもの。清・韓側が驚愕し、のけ反る様などが描かれている。しかしこの顔ぶれが一堂に会したことはなく、仇敵袁世凱（1859-1916）の登場を必要として作画されたとされる（姜徳相（2007:47）、三谷孝（2007:90））。袁は「壬午・甲申両事変（1884 年）」において日本軍の朝鮮進出を阻み、その敗退に大いに貢献し、日本軍側にとっては憎むべき敵将であった。それはとりもなおさず、日本国にとって清国は倒すべき仇敵であることを示唆している。

そして図 55 は、日清戦争における平壤の戦い、黄海海戦後に、清国が欧米列強に講和の仲裁を求めている中で印行されたもの。画面には、日本側が降参をせまり、中国側は李鴻章が病気で返事がすぐできないので待ってほしいという。西太后は李鴻章の代わりに務めるものがいなければ和平交渉を、と言い、皇帝はそれも仕方ないと言う。日本軍が張子洞らに早期の決定を強要する様も描かれている。日本国内では死してもラップを離さないなど、身命を惜しまず戦う兵士の美談が伝えられる中、このような清国側の状況が、わかりやすい言葉や図画で大衆に伝えられることにより、不甲斐なさや蔑視感が助長され、そうした感情が一般化していった。

さてちまたでも嫌清的な風潮や優越感が蔓延していったことは、日常の一コマに織り込まれた絵師のメッセージに見ることができる。日本軍の戦勝が続く 1894 年 8 月に印行された図 56 は、勝利に沸き立つ庶民の気持ちを代弁する。右図の店には「大勉強 一戦も引なし 日本人行有利出し 山海町ニテ 日本屋勝兵衛」（＝一銭も引なし 日本人形売出し：傍線部分解釈筆者、以下同じ）、左図の店は「大まけ仕小 志な人行大反敗所 清国屋弱兵衛」（＝支那人形大販売所）と、それぞれ戦勝している日本軍と敗戦の清国軍とが表現されている。店主や店員、購買者の台詞には、清国人は負けてくれ、といい、店員は清国人に負けてやってたまるか、と。また清国側の店は、負けるつもりはなかったがとことん負けた、とぼやく。また「清国屋をまかしてかってきた」（＝まかして買って来た⇒負かして勝ってきた）と、うれしそうに人形の入った箱を掲げて持ち帰るさまが描かれる。右手の店先で清国人が「あなた、そんな我まん云ないで、まけてくれるよろしい」といえば、店員は「清国人なんぞにまけてやってたまるものか」と力んでいる。左手の店では主人が「そうみなまけてはこまるじゃないか」と小言をいい、店員は「まけるつもりは御ざいせんが、よんどころなくまけました」と頭をかいている。この絵が印行されたのは、豊島沖や成歓・牙山の勝報が相つぎ、日清戦争もいよいよ決戦というところで、連戦連勝に自信と優越感をあらわにする庶民の様子がよくわかる。

日清戦争が始まり、子供たちの遊びも戦争ごっこなど戦時色が濃くなった。腕力の勝る子供たちが日本兵に、弱い子供たちが清国兵になり、清国兵が散々にやっつけられるというような光景が見られた。子供に広がるそうした遊びの一齣を捉えた錦絵も制作されており、子供のころから中国人に対する優越感が刷り込まれて（小西 1977b：104）、清国・清国人に対する感情が次第に恒常化していったのである。

一方、原田（2000a：31-32）は、錦絵にはあえて日本人ではなく清国人が西洋人の召使などに描かれていると指摘する。1870 年代明治初期に欧米人の召使として日本人と清国人がいたが、日本人が召使として描かれた錦絵はない、とする。原田（2000a:32）は、「そこに、錦絵作者の意思、ひいては購買者の日本人の意思が表現されている」と推測する。前掲した 1860 年制作の図 21 にも「なんきん」の詞書と共に使用人として最後尾を歩くさまが描かれていたのも、そうした絵師の心理によるのかもしれない。

しかし図 57 には、中国服の男性（清国人）と、その背後に丁稚と見られる和服の小僧、すなわち

日本人の姿が見える（図 57a）。本図はアメリカ大統領ユリシーズ・シンプソン・グラント（Ulysses Simpson Grant（1822-1885））が訪日した際の庶民の歓迎の様子を描いたもの。グラントは、米大統領引退後に夫人を伴い 2 年間に及ぶ世界漫遊に出かけ、清国滞在の後の 1879 年 7 月 3 日に日本を訪れている。在清中に、琉球に対する宗主権問題について清側から調停を依頼され、8 月 10 日に天皇と謁見した際にも同問題について意見を述べた。

また図 58 は、日本初の鉄道馬車の開通当初の賑わいを描いたもの。1882 年 6 月新橋－日本橋間を営業し、10 月には万世橋－上野・浅草へと延長された。市内電車が現れる 1903 年まで市民の足として活躍した。本図の中央には清国人が日本人と区別なく新奇な乗り物を珍しそうに見ている（図 58a）。当時、前述の「壬午事変」や琉球の問題などもあったが、これらの図版からは絵師の意図は伝わってこない。

すなわち、図 57a、58a に現れる清国人のように、単に通行人見物人として描かれる中で、図 21a のような絵師が選択的に描いた錦絵が出回りだすことによって、徐々にそうした感情が植えつけられていったと考えられる。そして両国の対峙が徐々に表面化するようになり、さらに抗戦に勝利したことにより、清国・清国人への感情が明確に描き出されるようになった。それらを通して、清国、清国人に対する優越感は定着し、増長し、またそうしたものが歓迎されてより一層盛んに出回るというように、相互に作用していった。

5. まとめ

錦絵と年画は、共に庶民の飾り絵として発展し、同じ題材をそれぞれの視点で捉えて描きだしていた。しかし、その展開は、それぞれが負った役割と受容者の求め、そして絵師の思いを反映し異なるものとなった。すなわち錦絵は日清戦争をピークとし報道版画から飾り絵へと回帰し、年画は日中戦争以降に報道版画からプロパガンダポスターとして新たな役割を担い、一層盛んに情報伝達のメディアとして確立される。

両国の絵師たちは、庶民の目線で近代化の息吹を捉え、庶民に伝え、また庶民の思いを描画し提供していた。それぞれ各地で販売されて、僻地の人々に新文化の到来を知らせた。近代文化を捉えたものについては、錦絵は、先進技術による産業の発展ぶりを描き、庶民に近代国家の国民としての自負を抱かせた。それらは、殖産興業や科学技術振興を積極的に推し進めた政策を反映し、官民双方の求めに応じたものとなり、国民の情報源としての素地を築いた。

一方年画は、近代文化を象徴する事象を描出することによって、前近代的な社会に暮らす人々を喚起した。絵師たちは、電車や飛行機などの物質的な近代化を描写しただけでなく、纏足が解かれ自由に外出するようになった女性を日常の風景の中に描き出した。それらによって、中国社会に長期にわたって形成されてきた、女性に対するさまざまな制約からの解放が伝えられた。

そして日清戦争を捉えた両国の報道版画には、国民を鼓舞すべく双方が有利に戦闘を展開していることが表現され、それぞれの社会や観賞習慣を反映したものとなっていた。錦絵については、原田（2000b:14）が、「戦争の描き方の中に、武士イデオロギーを強調するものが頻繁に登場し、広く人々の目に触れ、話題になり、心性となっていった」とする。そして絵師が想像した戦闘場面に馬や刀を添えたことで、軍隊を武士の如く勇敢で男らしくあるべきものとしていったとする。では、図 30 で見た敗軍の敵将へ思いをはせた錦絵は、武士の情けとといった、やはり武士イデオロギーが描かれたものではないか。錦絵には日本軍人が中国人の子供を救う場面を捉えたものなどもあり、同様の意味をもっている。

錦絵は、為政者によって国民のための情報源と認識されて、積極的に発行された。皇室のエピソードが新聞に掲載されたり、また錦絵の盛況ぶりが報じられるほど、社会に蔓延していた。絵師たちも、即時性を本領とし、庶民の情報に対する知識欲を満たそうとした。またそうした中で、彼らは国民の戦意高揚や、天皇の下に国民としての団結を狙い、武勇伝や快進撃、敵軍の敗走場面、弱体化した清国の為政者の不甲斐ない様子などを描いた。そして次第に錦絵に意図的に描かれた清国・清国人が、それらに対する蔑視、軽視を助長するものとなっていたことが確認された。これらの画面には卑近な場面が捉えられて、国内の世相が映し出されていた。こうした錦絵を日々眺めることで、子どものうちから反清的な感情や、清国・清国人に対する優越感を醸成し、また国家としての敵対感情を作り上げるのにも一助をなしたであろう。

一方年画は、その観賞習慣から、一家の長老によって絵説きにも使用されてきたことから、戦闘場面を描いた錦絵が、その一場面を現場写真のように劇的に捉えたのとは異なり、画面の中に事の顛末までを描くなどし、物語性が豊富であった。また戦地からの速報などとして戦況を具体的に記した解説文なども挿入されていた。そして年画は、情報源としての役割を担いつつ、伝統的な祈願としての任も果たし、画面の中には事実や即時性ではなく、敵将の捕縛や戦闘における圧勝などといった祈願が描き出されていた。

年画では日清戦争において、中国の庶民生活に取材することにより、日本や日本人に対する感情を直接的に表現したものは、管見において確認されない。後に発行された「義和団事変」の平定を名目とする列強八か国による連合軍の侵攻により荒廃した北京において、庶民が質屋を襲撃する様子を捉えたもの（図 59）や、同戦闘の賠償金の支払いに窮乏する国家のために、愛国募金を呼びかけるさまを描いたものなど。これらは列強諸国に対する直接的な感情を表現したものではないが、庶民の思いが庶民生活に取材されたものという点ではその端緒であろう。また「辛亥革命」（1911年）以来断続的に勃発する軍閥闘争の終末期におこった「第二次奉直戦争」（1924年）を捉えた図 60 には、天津の庶民が逃げ惑う様子が小さく描かれている（図 60a）。しかし、これらはいずれも戦争にまつわる庶民の暮らしを取材したものであるが、敵に対する強烈なメッセージではなく、国家あるいは為政者に対する抗議や国民に国家の危機を呼びかけたものといえる。前掲の図 53 でも、自国をめぐって戦闘を展開する日独両国に対する直接的な非難は描かれておらず、淡々と中立的な立場で戦闘の様子が伝えられているに過ぎない。つまりまだ中国社会全体として、国家存亡の危機に直面しているという危機感や、国民としての認識、団結意識が希薄であったと考えられる。また図 22 で言及したように、世相や政治にかかわることは取締りの対象となりやすく、庶民の図版に対して為政者の理解や後援が得られていないこの段階においては、直接的な表現はしにくいという事情も考慮されよう。

銃後の庶民の暮らしに焦点を当てた図版が盛んに制作されるようになるのは、日中戦争期に中国共産党軍によって軍民団結の宣伝に年画が使用されるようになってからである。年画も、錦絵のように国民のための情報源となり民意の統一に影響を与えうることが為政者によって承認されたことにより、積極的にプロパガンダに利用されるようになるのである。そして錦絵が写真や機械印刷物にその場を譲り渡したように、年画も文化大革命の後に情報源としての価値を見いだされなくなると、再び庶民の伝統的な飾り絵に回帰していく。

本稿では、両国の庶民の飾り絵が、異なる環境下に展開していく中で、同じ対象を見つめ、それぞれの国民のために報道版画として供された時があったことを辿った。そしてそれは、庶民の絵師が庶民の求めに応じ、社会や政治の動きを敏感に機敏に察知しつつ、自身の思いも盛り込み提供されていたことを浮き彫りにした。

注 記

1. 1894年11月20日の『国民新聞』（第5面）の記事は、皇太后が、旅中の慰安に天皇のもとに日清戦争の錦絵を贈ったとする。その折松崎大尉がどこに描かれているかをたずねたと報じられている。松崎とは、松崎直臣のことで、日清戦争の初戦成歓の戦における日本軍初の戦死者とされる。また死しても突撃ラッパを放さなかったという美談や、戦前修身の教科書にも登壇するラッパ卒木口小平が所属する陸軍歩兵第21連隊の上官とされる。
2. 参謀本部（1907：140-141）によれば、日清戦争の従軍記者は、1894年7月から95年11月までの総人員114人、そのうち画工は94年7月から95年7月までの総人員11人とある。ちなみに写真師は94年11月から95年11月までの総人員は4人、内地新聞社の総数は66社に上ると記されている。

引用文献一覧（アルファベット順）

- 方漢奇（1981）中国近代報刊史，上，山西人民出版社。
- 高文ほか（1990）綿竹年画，文物出版社
- 原田敬一（2000a）近代への描き方—錦絵の世界，幕末・維新を考える，佛教大学鷹陵叢書，**2**，思文閣出版，3-35。
- 原田敬一（2000b）戦争を伝えた人びと—日清戦争と錦絵をめぐって，文学部論集，**84**，佛教大学文学部，1-15。
- 原島陽一（1989）明治開化期の錦絵，史料館叢書，別巻**1**，東京大学出版会，i - viii。
- 樋口弘（1943）幕末明治開化期の錦絵版画，味燈書屋。
- 岩切信一郎（1999）近代版画興隆期としての大正版画，日本の版画1911-1920 刻まれた「個」の饗宴，千葉市美術館，10-17。
- 姜徳相（2007）錦絵の中の朝鮮と中国，岩波書店。
- 川崎市市民ミュージアム（2002）明治の版画—図コレクションを中心に—，川崎市市民ミュージアム。
- 川瀬千春（2000）戦争と年画—「十五年戦争」期の日中両国の視覚的プロパガンダ，粹出版社。
- 小西四郎（1977a）錦絵 幕末明治の歴史，**9**，講談社。
- 小西四郎（1977b）錦絵 幕末明治の歴史，**11**，講談社。
- 小西四郎（1977c）錦絵随想11，錦絵 幕末明治の歴史，11- 附録，講談社。
- 李志強・王樹村（1992）中国楊柳青木版年画集I，天津楊柳青画社。
- 三谷孝（2007）錦絵の中の中国人，錦絵の中の朝鮮と中国，岩波書店，90-92。
- 岡山県立図書館（2003）岡山民立勸業博覧会あれやこれや，真金倶楽部（ウエブ広報誌），**3**。（www.libnet.pref.okayama.jp/service/kyodo/makaneweb/makane03.htm）
- 桜井義之（1977）明治時代の「錦絵」にみる朝鮮問題—明治期対韓意識研究の一試考—，作新，**4**，作新学院，91-121。
- 参謀本部（1907）明治二十七八年日清戦争，**8**。
- 上海図書館近代文献部（2000）清末年画，人民美術出版社。
- 隅谷三喜雄（2006）大日本帝国の試練，日本の歴史，**22**，中央公論新社。
- 鈴木智夫（1992）洋務運動の研究：一九世紀後半の中国における工業化と外交の革新についての考察，汲古書院。
- 辻（川瀬）千春（2005）近代年画の出現と絵師の役割—彭翼仲の提唱を受容した改良年画の展開を中心に—，名古屋大学中国語学文学論集，**17**，名古屋大学，59-93。
- 梅溪昇（1978）明治前期政治史の研究，未来社。
- 王翔（2005）近代中国传统丝绸业转型研究，南開大学出版社。
- 王樹村（1991a）中国民間年画史図録，上，上海人民美術出版社。
- 王樹村（1991b）中国民間年画史図録，下，上海人民美術出版社。
- 『濰坊楊家埠年画全集』編委会（1996）濰坊楊家埠年画全集，西苑出版社。
- 山口昌男（1996）明治の報道版画，目でみる江戸・明治百科，日清・日露戦争の時代の巻，国書刊行会。
- 吉田暎二（1968）明治の浮世絵美人画，季刊浮世絵，**34**，画文堂，41-49。
- 張春峰（1996）河北武強年画，河北人民出版社。
- 張茂元（2007）近代珠三角繅丝业技术变革与社会变迁：互构视角，社会学研究，**1**，24-28。
- 中国現代美術全集編輯委員会（1998）中国現代美術全集 年画1，遼寧美術出版社。
- 『国民新聞』，『都新聞』，『読売新聞』

引用図版 *作者、制作年や出典などは一括して引用図版の最後に掲載。

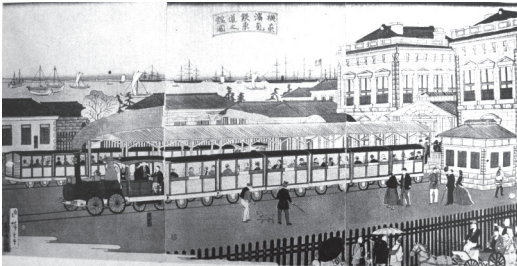
1 「皇国貴顕之像」



2 「清朝帝王大臣図」



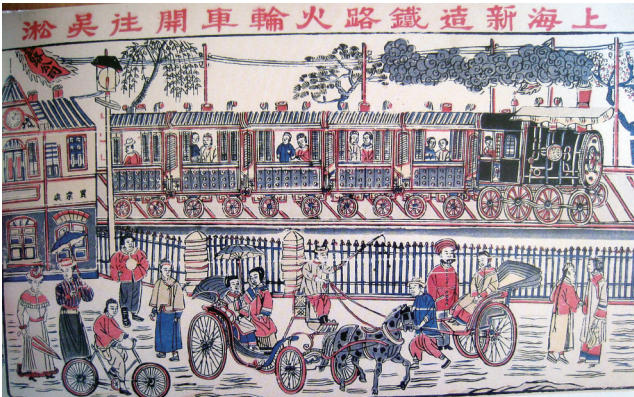
3 「横浜鉄道館蒸気車之図」



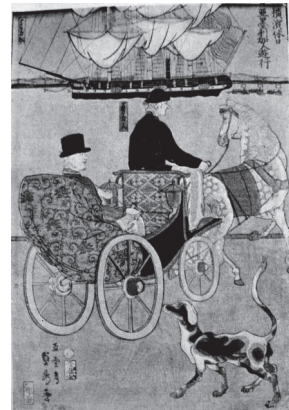
3a 3部分拡大図



4 「上海新造鐵路火輪車開往吳淞」



5 「横浜休日亜墨利加人遊行」



6 「女子騎車」



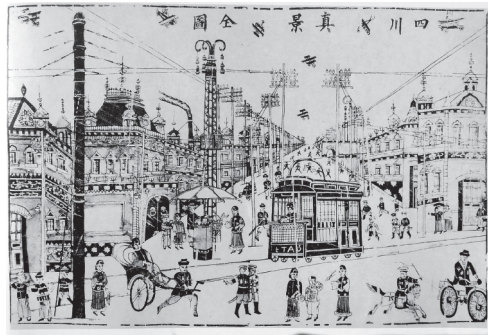
7 「執傘仕女」



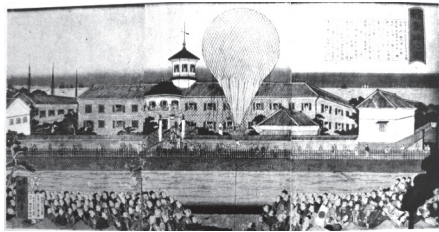
8 「上海器車電船」



9 「四川真景全圖」



10 「輕氣球之圖」



11 「岡山城內博覽會圖」



12 「十美踢球圖」



12a 12 下部拡大図



13 「十美踢球圖」



13a 13 題詞部分拡大図



13b 13 下部拡大図

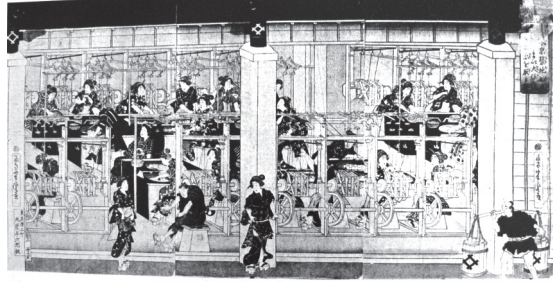
14 「十美踢球圖」



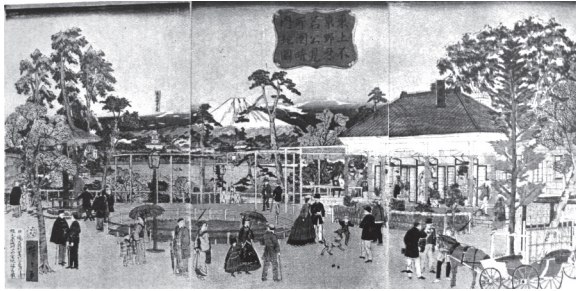
15 「蚕花茂盛」



16 「東京築地舶来ぜんまい仕かけきぬ糸を取る図」



17 「東京名所内上野公園地不見見晴図」



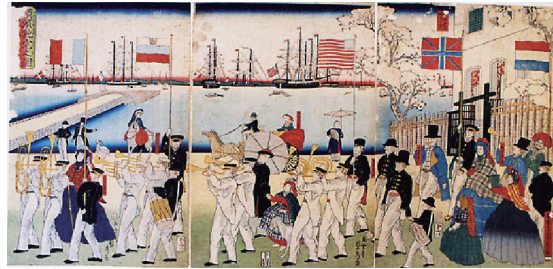
18 「海上第一名園」



19 「外国人做親」



20 「横浜鈍宅之図」



21 「外国人どんたく遊らん行歩之図」



21a 21 右下部分拡大図



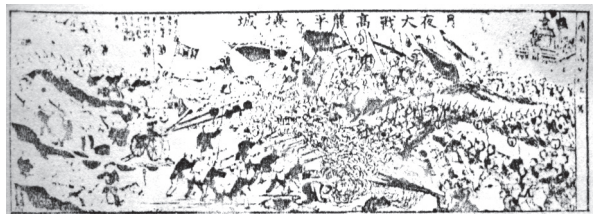
22 「万滙西紳商点灯慶太平」



23 「長門捷報」



24 「月夜大戰高麗平壤城」



25 「炮打日本国 (一)」



25a 25 右上部分拡大図



26 「炮打日本国 (二)」



27 「膺懲義軍平壤攻撃」



28 「日本軍大勝利九連城乘取之図」



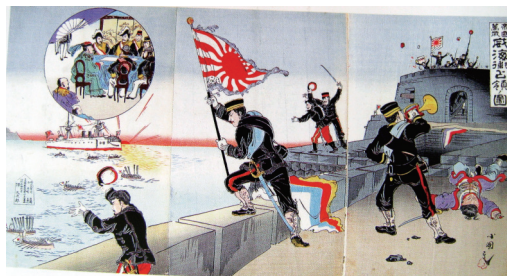
29 「九連城大戰」



30 「劉公島官舎丁汝昌遺書程壁光託衆代決死計図」



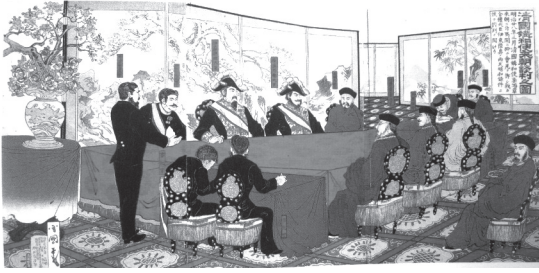
31 「帝国万歳威海衛占領ノ図」



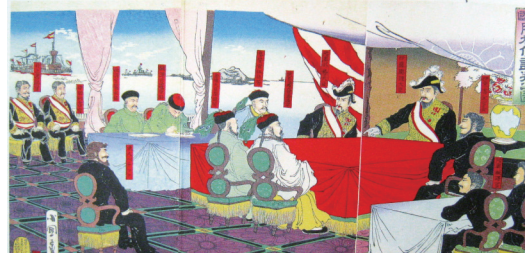
31a 31 左上円内拡大図



32 「清国講和使來朝談判之図」



33 「清国講和使談判之図」



34 「日清和解 講和談判終決之図」



35 「各国欽差会同李伝相議和図」



36 「两国合好」



37 「劉永福台北水戰大勝図」



38 「劉大將軍擒倭督樺山審問」



38a 38 右下部分拡大図



39 「九段靖国神社境内陳列清軍器分捕品及未着大砲類種々」

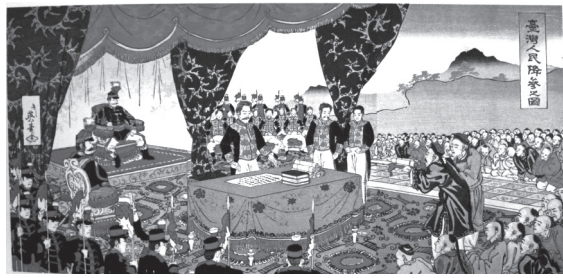


39a 39 右下部分拡大図

40 「台湾三角湧ニ於テ土賊近衛輸送隊ヲ惨撃スル図」



41 「台湾人降参之図」



42 「近衛師団土賊征討彰化占領之図」



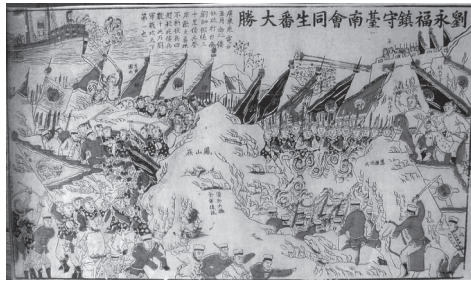
43 「孫夫人会同劉小姐台中彰化大勝」



44 「日清戦争台湾占領之図」



45 「劉永福鎮守台南会同生番大勝」



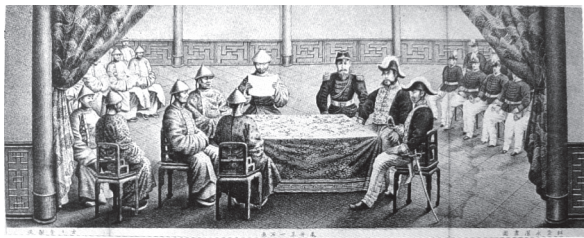
46 「兵站之炊事」



47 「東洋各戸抽丁図」



48 「総理衙門に於て支那の大臣等和議の約書を出す図」



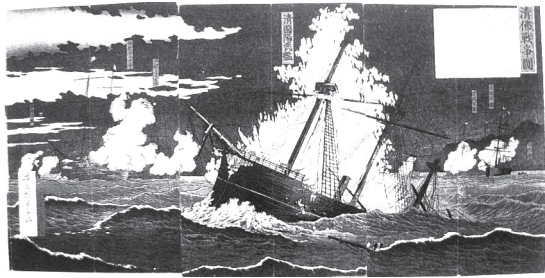
49 「天津の客舎に榊原公使李鴻章に会す」



50 「朝鮮伝聞記」



51 「清佛戦争図」



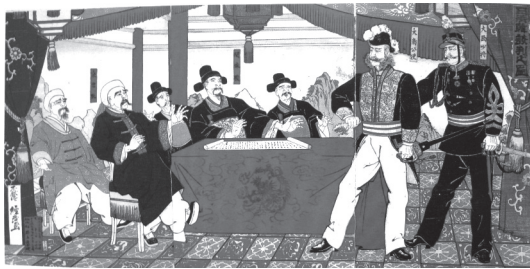
52 「清佛鶏籠戦争之図」



53 「日徳争戦青島」



54 「日清韓談判之図」



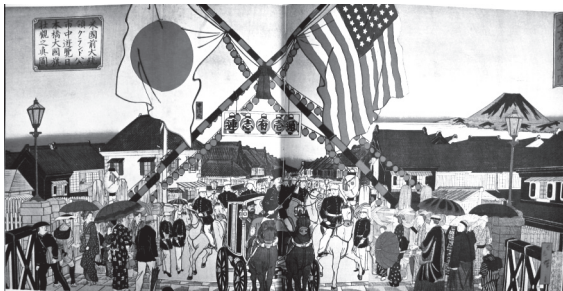
55 「現今支那国事情」



56 「日・清人形店くらべ」



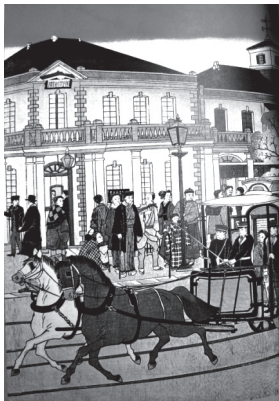
57 「米国前大統領グランド公市中遊覧日本橋大國旗壯観之真図」



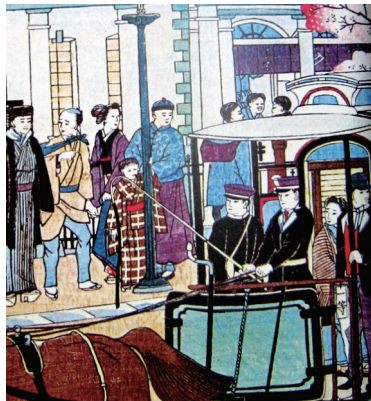
57a 57 右下部分拡大図



58 「東京名所之内 銀座通煉瓦造鉄道馬車往復図」



58a 58 中央部拡大図



59 「北京百姓搶当舗」



60 「大戦天津」



60a 60 中央上部拡大図



図版典拠 *錦絵は題目, 作者, 年代, 出典の順、年画は題目, 年代, 産地, 出典の順。記載のないものは不詳。

- 1 「皇国貴顕之像」岡村政子画, 酒井鈴子石画, 1889年(川崎市市民ミュージアム 2002: 101)
- 2 「清朝帝王大臣図」清末, 江蘇蘇州(王 1991a: 341)
- 3 「横浜鉄道館蒸気車之図」三代広重, 1872年(樋口 1943: 95)
- 3a 3部分拡大図
- 4 「上海新造鉄路火輪車開往吳淞」清末, 上海(上海図書館近代文献部 2000: 下 92)
- 5 「横浜休日垂墨利加人遊行」五雲亭貞秀, 1860年(樋口 1943: 33)
- 6 「女子騎車」民国初, 四川綿竹(高文ほか 1990: 87)
- 7 「執傘仕女」民国初, 四川綿竹(高文ほか 1990: 89)
- 8 「上海器車電船」清末, 河北武強(張 1996: 269)
- 9 「四川真景全図」民国初, 河北武強(張 1996: 271)
- 10 「軽気球之図」蜂須賀国明, 1877年(樋口 1943: 96)
- 11 「岡山城内博覧会図」岡本常彦, 1879年(樋口 1943: 171)
- 12 「十美踢球図」清末, 江蘇蘇州(王 1991a: 339)
- 12a 12部分拡大図
- 13 「十美踢球図」清末, 江蘇蘇州(上海図書館近代文献部 2000: 下 114)
- 13a 13部分拡大図
- 13b 13部分拡大図
- 14 「十美踢球図」現代翻印, 江蘇蘇州(筆者蔵)
- 15 「蚕花茂盛」清末, 上海(上海図書館近代文献部 2000: 下 103)
- 16 「東京築地舶来ぜんまい仕かけきぬ糸を取る図」一孟斎芳虎, 1872年(樋口 1943: 161)
- 17 「東京名所内上野公園地不忍見晴図(精養軒)」三代広重, 1876年(樋口 1943: 67)
- 18 「海上第一名園」清末, 上海(上海図書館近代文献部 2000: 下 96)
- 19 「外国人做親」清末, 江蘇蘇州(王 1991a: 340)
- 20 「横浜鈍宅之図」五雲亭貞秀, 1861年(神戸市立博物館蔵:
<http://www.city.kobe.lg.jp/culture/culture/institution/museum/main.html>)
- 21 「外国人どんたく遊らん行歩之図」一川芳員, 1860年(樋口 1943: 26)
- 21a 21部分拡大図
- 22 「万滬西紳商点灯慶太平」清末, 上海(上海図書館近代文献部 2000: 下 94)
- 23 「長門捷報」清末, 上海(上海図書館近代文献部 2000: 下 84)
- 24 「月夜大戦高麗平壤城」清末(王樹村複写提供)
- 25 「炮打日本国(一)」清末, 山東濰坊(『濰坊楊家埠年画全集』編委会 1996:191-192)
- 25a 25部分拡大図
- 26 「炮打日本国(二)」清末, 山東濰坊(『濰坊楊家埠年画全集』編委会 1996:191-192)
- 27 「膺懲義軍平壤攻撃」年英, 1894年(東京経済大学図書館蔵(朝鮮錦絵コレクション):
<http://www.tku.ac.jp/~library/korea/N115.HTML>)
- 28 「日本軍大勝利九連城乗取之図」年昌, 1894年11月(筆者蔵)
- 29 「九連城大戦」小国政, 1894年(小西 1977b: 54-55)
- 30 「劉公島官舎丁汝昌遺書程壁光託衆代決死計図」芳年, 1895年(川崎市市民ミュージアム 2002: 150)
- 31 「帝国万歳威海衛占領ノ図」小国政, 1895年(姜 2007: 71)
- 31a 31部分拡大図
- 32 「清国講和使来朝談判之図」小国政, 1895年(姜 2007: 73)
- 33 「清国講和使談判之図」小国政, 1895年3月(姜 2007: 73)
- 34 「日清和解 講和談判終決之図」小国政, 1895年4月(川崎市市民ミュージアム 2002: 151)
- 35 「各国欽差会同李伝相議和図」清末, 江蘇蘇州(上海図書館近代文献部 2000: 下 90)
- 36 「两国合好」清末, 山東濰坊(上海図書館近代文献部 2000: 上 149)
- 37 「劉永福台北水戦大勝図」清末, 上海(王舎城宝物美術館蔵)
- 38 「劉大將軍擒護倭督樺山審問」清末, 上海(上海図書館近代文献部 2000: 下 86)
- 38a 38部分拡大図
- 39 「九段靖国神社境内陳列清軍器分捕品及未着大砲類種々」梅堂, 1894年(小西 1977b: 80-81)
- 39a 39部分拡大図
- 40 「台湾三角湧ニ於テ土賊近衛輸送隊ヲ慘撃スル図」米作, 1895年(小西 1977b: 90-91)
- 41 「台湾人降参之図」幾英, 1895年6月(小西 1977b: 90)
- 42 「近衛師団土賊征討彰化占領之図」1895年5月25日(姜 2007: 71)
- 43 「孫夫人会同劉小姐台中彰化大勝」清末, 上海(王樹村複写提供)

- 44 「日清戦争台湾占領之図」周延, 1895年(川崎市市民ミュージアム 2002:159)
- 45 「劉永福鎮守台南会同生番大勝」清末, 上海(上海図書館近代文献部 2000:下 85)
- 46 「兵站之炊事」1895年(小西 1977b:130)
- 47 「東洋各戸抽丁図」清末, 上海(王舎城宝物美術館蔵)
- 48 「総理衙門に於て支那の大臣等和議の約書を出す図」亀井至一, 1876年(村井静馬(1876)明治太平記, 十編上, 2-3 掲載図版)(川崎市市民ミュージアム 2002:77)
- 49 「天津の客舎に榊原公使李鴻章に会す」鮮斎永濯, 1876年(村井静馬(1876)明治太平記, 十編上, 7-8 掲載図版)(早稲田大学図書館蔵:
http://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/he14/he14_02504_0019/he14_02504_0019_p0009.jpg)
- 50 「朝鮮伝聞記」吟光, 1882年8月(姜 2007:40)
- 51 「清佛戦争図」井上探景, 1884年(川崎市市民ミュージアム 2002:123)
- 52 「清佛鷄籠戦争之図」藤田年季, 1884年(樋口 1943:203)
- 53 「日徳争戦青島」民国初, 山東平度(中国現代美術全集編輯委員会 1998:12)
- 54 「日清韓談判之図」経哉, 1894年(姜 2007:47)
- 55 「現今支那国事情」梅翁国利, 1894年(樋口 1943:259)
- 56 「日・清人形店くらべ」柴村久太郎, 1894年(小西 1977b:94-95)
- 57 「米国前大統領グラント公市中遊覧日本橋大國旗壯觀之真図」三代広重, 1879年(小西 1977a:12-13)
- 57a 57部分拡大図
- 58 「東京名所之内 銀座通煉瓦造鉄道馬車往復図」三代広重, 1882年(小西 1977a:36-37)
- 58a 58部分拡大図
- 59 「北京百姓搶当舗」清末, 天津(李・王 1992:138)
- 60 「大戦天津」民国, 山東濰坊(『濰坊楊家埠年画全集』編委会 1996:188)
- 60a 60部分拡大図

(2011年10月14日受付)