

戦争を伝えた人びと —— 日清戦争と錦絵をめぐる ——

原 田 敬 一

〔抄 録〕

近代日本最初の戦争である日清戦争は、戦争報道の点でも画期となった。さまざまな絵が、報道媒体に現れた。新聞や雑誌の挿絵、単独で売り出された錦絵、絵を大量に盛り込んだ戦争画帳の販売など、写真文化が普及する直前の絵画文化が、最後の花を咲かせたと言ってもよい。本稿では、まず日清戦争に従軍した画家や記者の総数を確認し、次に錦絵作家を取り上げ、系譜や人物情

報を採集する。第二章では、錦絵が示した思想は何かを、いくつかのテーマで考察する。

キーワード 戦争報道、従軍画家、錦絵、国民国家、武士イデオ

ロギー

はじめに

文章による契約成立の以前に、言葉によるそれがあったことは、文化人類学などの成果から明らかである。言葉すらない、という意味で「黙契」という言葉も漢語にある。写真という技術的リアリズムの具体化の前に、「絵画」というこれもリアリズムの世界があった。口に出したことが真実と信じられたように、絵に描かれたものも本当を写

していると信じられた時代があった。

近代日本の最初の対外戦争である日清戦争は、ジャーナリズムが本格的に立ち上がった契機であった。もちろん幕末の「バタバヤ新聞」を嚆矢として、新聞報道の世界は始まっていたし、明治初期には毒娯や西南戦争、彗星などの事件報道によって、人々の目を急速に集め、話題を作っていくという娯楽的新聞の性格も生まれていた。しかし、一つの事件を、同じ時に共感を持って観る社会は、日清戦争と新聞報

道の一体化があつて初めて成立した。「共感の社会（The society of sympathy）」¹が成立することにより、国民国家が確立した、という近代の歴史をここでも再確認することになるだろう。

なお、ここで取り上げる錦絵は、狭義の日清戦争（一八九四年六月から一八九五年四月）であつて、その後の台湾征服戦争を含まない。同時に検討すべきであるが、残念ながら筆者の錦絵収集の範囲がまだそこまで及んでいない、というだけの限定である。また、検討する錦絵は、入手した原版のほか、刊行物になつたものであり、他の収集群（例えば獨協大学図書館所蔵のものなど）は、未検討である。今後の課題としたい。

第一章 日清戦争報道と錦絵

（一）従軍した新聞記者、画家、写真師

日清戦争に従軍した新聞記者などについては、参謀本部編纂の『日清戦史』²がつぎのように総括している。

内地新聞社ハ本戦役ノ初メ、混成第九旅団ノ朝鮮京城付近駐屯ノ時ニ方リ、已ニ同国ニ通信員ヲ派遣シ在リシカ、此等通信員ハ京城本邦公使館付武官ノ許可ヲ受ケ、其照会ニ依リ旅団司令部又ハ団下部隊ニ属シテ通信ノ事ニ従ヘリ。

つまり、一八九四年六月に、混成第九旅団が朝鮮国漢城に派遣された時には、すでに各新聞社の記者等が派遣されていたので、公使館付武官が彼らの管理にあたり、それぞれ各部隊に派出され、報道にしたがつた。さらに『日清戦史』は述べている。

職種	人数	備考
新聞記者	114	66社、1894.7～1895.11
画工	11	1894.7～1895.7
写真師	4	1894.11～1895.11

第1表 従軍した新聞記者、画工、写真師の数
 (出典) 参謀本部編纂『明治廿七八年日清戦史』第8巻140頁。

この手続きにしたがつたのは、新聞記者、画工、写真師の三種の職業人で、前二者は新聞報道に活躍した。写真師の活躍の場は、日露戦争と違い、新聞報道にそのまま使用されることはなかったが、素材とされたかも知れないし、リアルな記録として公開され、保存された。その一端が、津和野の侯爵亀井慈明による『日清戦争写真画帖』（柏書房、一九九二年）である。

第二の史料引用文の（中略）部分には、数字が割注で示されているので、それを表にすれば第1表のようになる。

而シテ開戦後出征軍ノ陸続出発スルニ至リ、各新聞社ノ通信員ヲ派遣セントスルモノ漸次増加セリ。因テ大本営ハ八月中旬新聞記者従軍規則ヲ定メ、以テ従軍出願手續、従軍免許証交付手續其他渡航竝ニ帰朝届出ニ関スル事項等ヲ規定シ、又従軍心得ヲ制定シ、且ツ従軍記者（中略）ハ戦地高等司令部ノ監視将校ノ指揮監督ノ下ニ通信及進退セシメタリ（中略）。而シテ従軍志願ノ画工（中略）、写真師（中略）ノ取締ニ関シテモ従軍記者ノ例ニ准シ之ヲ取扱ヘリ。

七月ないし八月の開戦後には、新聞記者派遣が増したため、同年八月大本営は「新聞記者従軍規則」と「従軍心得」を制定した。これにより新聞記者の従軍が公式に認められ、各社は手続きを取った。

圧倒的に新聞記者が多く、画工や写真師の数は添え物的でしかなかったところが日露戦争との違いである。それだけ文章による人々への訴えは重く、真剣なものだった。人々は、新聞の報道記事を読み、事実とその展開を理解しようとした。それを支える「事実」にあたると考えられたのが、従軍画家としての画工たちであった。彼らは、「報道画家」とも呼ばれたという（山本駿次朗『報道画家山本松谷の生涯』青蛙房、一九九一年、九頁）。

画工一人という数字は、派遣総数六六社が各一人としても、二割に足りない。『国民新聞』は、画家久保田米遷（一八五二〜一九〇六）を派遣したことがわかっているが、その他はよくわからない。島屋政一は、一九三九年に、久保田金遷の証言による、と断つて、

明治二十七八年の日清戦役当時画家として従軍せしものは、邦画家として金遷氏父兄三名、洋画家では山本芳翠、黒田清輝、浅井忠の諸氏等で十名を出でなかつた由である。

と記録している（島屋『日本版画変遷史』八〇五頁）。「金遷氏父兄三名」とは、久保田米遷とその子、米斎・金遷の三人のことである。ほかに、洋画家の小山正太郎の名もあがっている（前掲山本書、九頁）。金遷は続いて、日露戦争では「三十余名」となり、「然るに今回の支那事変には、従軍画家は実に夥しき数に達してゐる。」とする。「絵」という媒体の力は、二〇世紀に入っても衰えていなかったのである。

（2）錦絵版の盛行

従軍した画家、画工は少数だったが、内地にいたまま新聞報道などによって知った事実を、絵に描き、錦絵や石版画などにおこした美術家は多かった。実録は戦地派遣の新聞記者に任せ、画家たちはそれを絵にすることに従事した。人々は、文字による新聞報道を、これらの版画によって想像力を一層膨らませた。本来、錦絵は速報性を持っており、茶屋女をすぐさま美人画に仕立て、大量販売するというものだった³。それが、幕末維新期に新しい題材を与えられて活発化し、Bにあたる新分野（五頁参照）を開発したのである。

吉田暎二が引用している二つの新聞史料は、次のように活発化した錦絵の動向を示している。開戦直後の『都新聞』八月一日では、
昨今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山の如し

と戦争錦絵が評判を呼んでいると伝え、同じ頃の『読売新聞』も、
日清の事変起りてより、都下の絵草紙屋は大いに忙しく新絵出版を競つて恰も戦場の如くなるが、現に出版せるもの凡そ二十五種にして、摺り立つや否や売捌きは争つて之を持ち去る。故に売子は全く鼻が明き内外大混雑を極め居れり。又絵草紙も新聞紙、書籍同様検閲を経る事となりしに付、五六日前より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の出版になり、豊島、牙山激戦の図、松崎大尉勇戦の図のみにて少なくとも百番は店頭に顕るゝならんと。又年々歳々板摺は団扇を終れば地方へ出稼する事なるが、今年には戦争のため幾倍の賃金を得るに付向嶋、牛込辺に居る同職は、毎戸大神宮を飾り、御神酒、御物を

供へ、国家万歳家職万万歳を祝ひ居れり（八月九日）

と、開戦一週間ほどで二五種の錦絵が市場に現れ、陸と海の最初の戦闘（豊島沖海戦、牙山の戦い）とともに、早くも美談としての松崎大尉の絵がもてはやされていると伝えている。

日清戦争に関して錦絵又は石版画を描いた作家は、第2表のような人々である。これは、手元にある原版的約三〇種と、『The Sino-Japanese War (1894~1895)』（臨川書店、一九八三年）掲載の約九

〇種、小西四郎『錦絵／幕末明治の歴史』第11巻、日清戦争（講談社、一九七七年）掲載の一一七種、合計二二七種に記された絵師名を集めたものであり、より完成された「日清戦争を描いた錦絵作家名簿」を作る一過程である。絵師の系譜は、吉田暎二「明治の浮世絵美人画」（『季刊浮世絵』第三四号、一九六八年秋月号）に基づき、姓名や人物情報は第2表の典拠に示した文献による。作品から二七名の名前を拾うことが出来、五名が不明のまま残ったが、二二名の系譜、師匠等が判明した。吉田暎二は、日清戦争を描いた浮世絵師として、

小林清親・三代国貞・周延・年英・国虎・年方・年章・田口米作・月耕・延一・秋香・経茂

の一二名をあげており（第2表の典拠文献E中「日清戦争」）、「これらは九牛の一毛に過ぎず」と断じているが、筆者もこの二七名の名簿をもとに調査を進めたい。

浮世絵の歴史の中に、「明治浮世絵」と呼ばれているジャンルがある。吉田暎二によれば、次の七種類からなっている。

第一種 時事画（風刺画、ポスター、報道などを含む）―新聞絵、

戦争絵、

第二種 美人画

第三種 風景画

第四種 役者絵

第五種 歴史画（教育的な絵も含む）―教育画、教育掛図

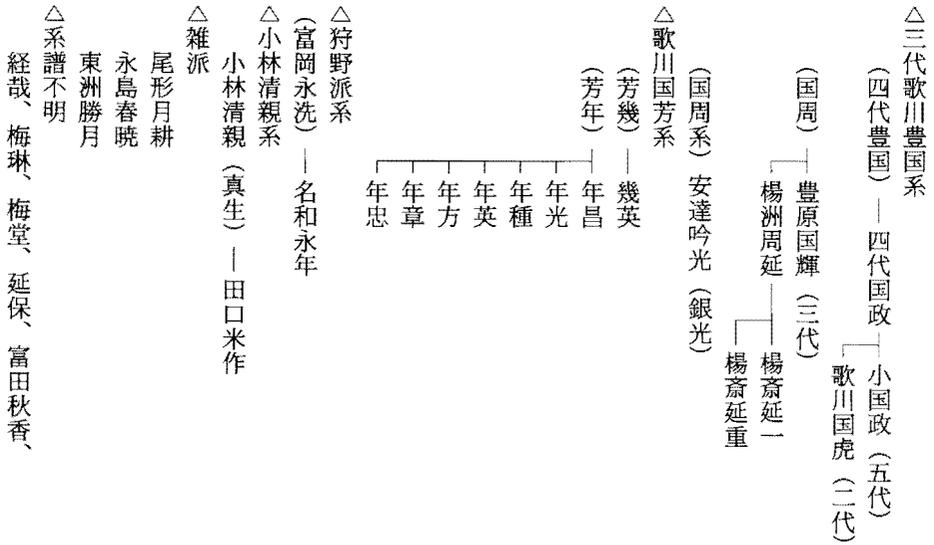
第六種 風物画―横浜絵など

第七種 カット（雑誌、新聞、単行本のコマ絵）―実用絵（例えば茶箱絵など）

本来、浮世絵は芸術性、教化性、報道性を持っており、江戸市民は絵を通じて様々な社会情報を獲得していた。それが、「明治時代に入ると、芸術性は裏へ廻り、報道性と教化性のみが、表面に押し出された」（前掲吉田論文四一頁）。横浜絵のみが、明治錦絵と言われるのは、実態にそぐわない、というのが浮世絵研究家吉田暎二氏の強調するところである。そこから吉田氏は、第二種の美人画や第四種の役者絵のような、人々が争って求め、所蔵しているものの再評価を求める。同じことは、実は「全く忘れられたようにかえりみられない」（前掲吉田論文四二頁）他の種類にも言えそうである。錦絵の発達史から言えば、美人画（第二種）、役者絵（第四種）、芝居絵も含まれるだろう）、風景画（第三種）は、江戸期の浮世絵の伝統を継いだジャンルであり、時事画（第一種）、風物画（第六種）、歴史画（第五種）などは、明治期の新開発されたジャンルである。そうすると、吉田氏の掲げた七種

A 伝統的分野 a 美人画・b 役者絵・c 風景画

第2表 日清戦争を描いた錦絵作家系譜図



- (典拠)
- A 近代人物研究会編『近代人物号筆名辞典』柏書房、1979年。
 - B 小西四郎『錦絵／幕末明治の歴史』11巻、日清戦争、講談社、1977年。
 - C Nathan Chaikin『The Sino-Japanese War(1894~1895)』臨川書店、1983年。
 - D 荒木矩編『大日本書画名家大鑑』伝記上編、第一書房、1975年。
 - E 吉田映二『浮世絵事典』全三巻、画文堂、1977年。

B 新しい分野 a 時事画・b 風物画・c 歴史画・d カット
 というように分類するのが妥当ではなからうか。前述した錦絵の速報
 性と大量伝達性が、幕末維新时期に新しい題材を与えられて活発化し、
 Bにあたる新分野を開発したのである。

ここではBのa時事画を構成する「戦争画」に限って検討する。一
 応、Aの分野の展開は、視野の外に置く。

全てを明らかにすることは、未調査の部分が多いため、出来ないが、
 判明していることだけ作家紹介をしておく。

【三代歌川豊国系】

四代豊国系で三人が確認される。

四代国政(一八四八〜一九二〇)は、のち一八八九年に三代国貞
 (梅堂豊齋)を継ぐ。名は竹内栄久で、幼名は朝太郎。号は香朝樓、
 梅堂豊齋、梅堂芳齋という。

五代国政は、梅堂と号した。第2表の梅堂はいずれか不明。

二代国虎は、号を政員、梅筵という。

国周系で四人が確認される。

三代国輝は、三代豊国の門人だったが、のちに国周に学んだため、
 この系列に入れる。名も、最初は歌川、国周門下として豊原を名乗る。
 岡田藤四郎といい、一雄齋と号す。生没年不詳、「二代目の没後その
 名を襲い、しかもその画作も取り上げるほどのものはない」(『浮世絵
 事典』上、三二五頁)と、酷評されている。

楊洲周延(一八三八〜一九一一)は、本名橋本直義、画家名を豊原
 周延(ちかのぶ)、号には周延、一角齋、二世国鶴、楊周とも言う。

最初は歌川国芳、次いで三代豊国のもとで学び、国周の門下となった。芳鶴と国親にも学んだと言う。国周に学んだ正統派の浮世絵師であったが、そこから離れて、尾形月耕や宮川春汀などの描き方を導入した手法で、美人画、役者絵、会津戦争、西南戦争を描き、三枚続きの日清戦争ものを作った。周延の最高の木版画は、サーカスの図、憲法発布の儀式、議会開会で、これらで周延はよく知られるようになった。周延は、国周の最上の弟子である。

楊斎延一は、名を渡辺延一、幼名を次郎という。周延の一番弟子と見なされている。役者絵や美人画に優れていたが、戦争画でも特徴があった。日清戦争中、延一は三枚続の力作を描いていた。海陸の戦闘場面を描いて名声を獲得し、独壇場のような観があった。

安達吟光は、安達平七といい、号は、初期に松雪斎銀光、次いで安達吟光、真匠銀光、松斎吟光などという。「生没年画系ともに不明」(『浮世絵事典』上、三二三頁) 大錦判五十番続の「講談一席説切」(一八七四年)、「東京名所」、西南戦争の二重峠の戦いを描いた三枚続、「古今名女図会」などの美人画などがあり、「明治三十年ごろまでの作画がある」(同)。ここに本稿は、日清戦争絵を加える。

【歌川国芳系】

落合芳幾の門下は、現在のところ一人である。幾英は、小林英次郎といい、号は飛幾亭、箴飛亭、ほかに晒落斎ともいう。「明治二十年前後までの風俗画がある」(『浮世絵事典』上、四一頁)と言われているが、日清戦争絵を描いていたことが確認される。

芳年の門下は、七人が確認される。日清戦争期に最も活躍したグル

ープということになる。

年昌は、号を春斎という。浮世絵を学びたかったが、金もなく、師事することが出来なかつたので、芳年の車夫となり、合間に絵を学んだ。一八九〇年には芳年から去り、錦絵作家として自立した。後に、国玉(三代歌川豊国の門人、国周の兄弟弟子)の養子となった。

年光は、古林栄成といい、号は進斎、春斎といい、年峯ともいう。肩書きに「日不見岡」とつける。作品は、西南の役の絵、明治一四、五年頃の風俗画が知られている。

年種は、尾崎兼吉といい、号は玉客という。日清戦争の絵があることは知られていたが、七宝焼きの下絵も描いたとされる。

年英(一八六二〜一九二五)は、右田年英といい、俗称は豊彦。号は、梧斎、晚翠楼、一穎斎という。明治中期から新聞挿し絵や錦絵を描いていた。

年方(一八六六〜一九〇八)は、水野年方といい、もとは余三郎。号は、応斎、蕉雪という。一八六六(慶応二)年江戸神田紺屋町に生まれ、父は左官職。浮世絵を芳年に学びつつ、柴田芳洲、三島蕉窓、渡辺省亭などからも学んだ。創意工夫にあふれた人であったようである。明治新風俗画に新しい一面を切り開き、「今様美人」などを遺している。新聞の挿し絵でも「新紀元を開くの功績」(『浮世絵事典』中、二六六頁)をあげた。門下に、籀木清方がいる。

年章は、「芳年の門人と思われる」(同右)。号は幽斎といい、武者絵「義経再興記」三枚続、風俗画「日本撰景」が知られている。

年忠は、山田年忠といい、名を忠蔵、号を南斎、南志とする。明治

二〇年代の「青山觀兵式之図」三枚続が知られている。

【狩野派系】

名和永年は、号を研斎という。生没年不詳。大阪の人で、西山完瑛に四条風の絵を学び、後上京した。東京では、富岡永洗に師事した。事典などでは「専ら人物をゑがく」(第2表の文献D、四二八頁)などと評価されているが、日清戦争を描いている。

【小林清親系】

小林清親(二八四七〜一九一五)は、江戸の小役人の子として生まれ、ワグマンの下で油絵を、渡辺京斎と柴田是真の下で日本画を学んだ。清親は、輸入された石版画と銅版画に影響を受けて、木版画印刷に利用し、一八七六年から一八八一年の間大きな成功を収めた。しかし、その後は書籍、新聞、雑誌の挿し絵などでの人気を失ってしまった。清親は、日清戦争の間、大きな色彩効果のある光と陰の幻想を持った、いくつかの著しい不気味な光景を作り、かつての名声を全て取り戻した。しかし、清親は、人々の好みには不快な、ひどく嫌な風刺画を止められなかった。戦後、清親は、近代東京の転換する場面の風景画を描いた。西洋の遠近法や、光の変化、主に夜の光景の強い影響を受けて、西洋と日本の様式を結合させた。清親は、重要な浮世絵作家の最後と考えられている(同文献Cの三六頁)。

田口米作(一八六四〜一九〇三)は、下野に生まれ、一八七三(明治六)年に一家は上京し、米屋を始めた。江戸では芝西久保桜川町に住み、米作は一八八一年頃小林清親に入門し、絵を学び始めた。同門は、井上安治で、二人とも師風をよく継いだと評価されている。

【雑派】

尾形月耕(一八五九〜一九二〇)は、もと名鏡を姓としたが、のち田井氏を嗣いで、田井正之助という。号は、月耕のほか、桜斎、名鏡斎、華暁斎という。江戸の京橋に生まれた。スケッチを楽しみ、自然やモノの鋭い観察者だった。師を持たず、独学で自分のオリジナルなスタイルとマナーを作り出し、漆と陶器をデザインした。輸出材料のために下絵も描いた。第2表の作家の中では、尾形月耕、名和永年が『風俗画報』にも絵を提供し(前掲山本書四二頁)、朝日新聞などに多数の挿し絵も描いた。

永島春暁は、号は麗斎という。生没年不詳。

勝月は、小島勝美が本名で、号は東洲という。浅草永住町に住み、「明治二十年代、風俗画や日清戦争絵がある」(第2表の文献E)とされる。

前述した従軍画工の数と、これら錦絵作家の数は合わない。後者の方が圧倒的に多い。つまり、錦絵作家たちは、現場を見ないで、新聞や雑誌などの情報や、ある場合には推理、想像によって絵を描いた。そこには、誤報も誤信もあった。第二章で検討する。

一枚ものや三枚続きの錦絵版画のほか、下絵を石版画にしたものも、人々に届けられ、広められた。「戦争図あらばめいめいの戸口の差し支えなき場所に貼付け衆人に示すべし」と説いた巡査も現れたという(『絵画叢誌』一八九四年一月、小野忠重『日本の石版画』一二七頁より再引用)。「戦争石版は村に町にはらんしていった」(同)のである。ただその芸術としての価値については、島屋政一が

明治二十七八年には日清戦役の為め石版の戦争画が無数に世に出たが、安く売る為めには芸術など省みる暇なく、随つて後世に伝ふべき価値を有するものは極めて少い。(七六四頁)

と、『日本版画変遷史』(五月書房、一九三九年。一九七九年の復刻版を利用)で酷評している。島屋が、同書で日清戦争絵として高く評価しているのは、楊齋延一、小林清親、尾形月耕ら数人だった。

東陽堂の『風俗画報』臨時増刊「日清戦争図会」合計九冊に一二〇枚以上の戦争画が石版画として掲載されたが、それを描いたのは、

石塚空翠、遠藤耕溪、尾形月耕、久保田米遷、島崎柳場、武内桂舟、富岡永洗、名和永年、松本洗耳、宮川洗崖、山本松谷、素堂、蘆舟、苔石(五十音順)

の一人とされる(山本前掲書四二頁)。

石版画業者は、一八九二年に東京石版印刷業同業組合を結成したが、その発起人には、

玄々堂、大山石版所、知新堂、東陽堂、泰錦堂、慶雲堂、製紙分社、国文社、築地活版

の九社となり、石版印刷業者約一〇〇人が参加したという(同)。

大阪にも一八九三年に大阪石版会が誕生した(同)。その頃の石版業者として、

森川印刷所、中井徳商会、古島印刷所、武田石版所、中田印刷所、藤井改進堂、大阪集画堂、大津印刷所

などが記されている(前掲『日本版画変遷史』七六九頁)。

また、江戸期の錦絵は、江戸地域の文化の側面が強かったが、幕末

期以後、上方、長崎、仙台、名古屋、富山、石川、徳島、熊本などで開板されるようになっており、その広がりには江戸期を勝っている。地方への情報伝達の内容や速度など、検討すべき課題は多い。

技術的にも商業ベースとしても、錦絵や石版画は万全の体制において、日清戦争を迎えたのである。

(3) 錦絵と石版画の形態

錦絵は、縦約三九センチ、横二六センチを一枚とし、一枚、二枚続き、三枚続きとする。なかでは横に並べた三枚続きのものが多い。近世の浮世絵版画は、大判・間判・中判・細判・小判・短冊判など多数の寸法があり、様々だったが、錦絵大判にはまた三種の大きさがあつた。それは、①七五・七センチ×四五・四センチ、②五三・〇×三七・八、③三九・三×二二・七、であり、このうち③の大きさにあたる(菊地貞夫『浮世絵』小学館、一九七一年、二一五頁)。

石版画は、地図や挿し絵などを印刷物に付加するもので、日本最初のもので、一八七四年陸軍文庫刊の図画手本『写景法範』である(前掲『日本の石版画』四五頁)。だから、日清戦争を報道する各種の雑誌や単行本に、石版画は多く見られる。

第二章 錦絵の中の日清戦争

(1) 清国と戦うこと

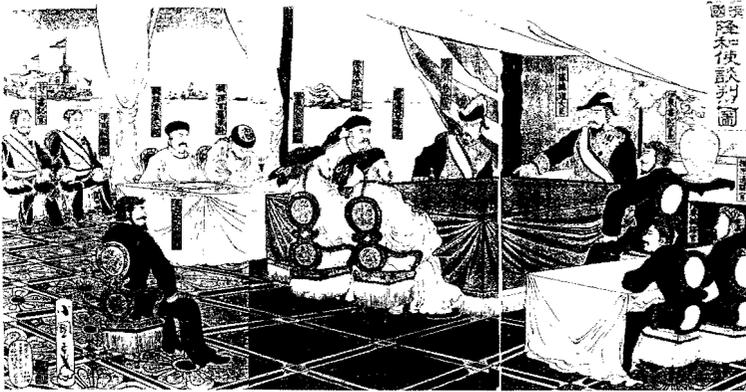
清国と戦うことは、伊藤博文、山県有朋ら政府指導者たちには、自明のことであり、ある程度自信もあつたかもしれない。清国との開戦



図A



図B



図C

外交、欧米列強の介入を防ぐ外交など、緊張した外交の展開は、陸奥宗光『蹇々録』(岩波文庫)などにも明らかである。

そうした雰囲気は、錦絵では何に表されているのだろうか。構図が一つの解答である。A(第2表の文献C所収)は、「朝鮮王城の場」と題する戦争絵である。筆者「香朝楼豊斎」は、四代歌川国政のこと

である。大島公使を市川團十郎、大院君を尾上松助、袁世凱を片岡市蔵、閔泳峻を尾上蟹十郎が演じるという見立ての装いになっている、芝居絵の範疇にも入るものだろう。

B(同)もほぼ同じ登場人物で、大院君がはず、大島少将が加わっている。筆者は、経哉であるが、人物情報は不明である。

C(同)は、刊行が一八九五年三月と、A、Bより半年遅いが、筆者「小国政」は、五代国政のことである。「清国降和使談判之図」として、下関会議の想像図を描いている。李鴻章ら中国人も髭を蓄えた立派な様子で描かれている。

Bの袁世凱らは驚きの表情で、大島らに押されている様子だが、A、Cはともに日朝または日清の対峙の絵である。し

かし、いずれも構図は右上に日本人がおり、左下に清国人や朝鮮人が位置する。どちらが優位かが、絵の形で示されているといえよう。実際の外交交渉が、どのような雰囲気で行われているかは知らないまま、絵師と購買者の期待がそこには込められている。

（2）七月二三日の衝突をめぐる

六月二日に出兵を閣議決定し、一三日混成旅団が漢城に到着してから、公使と大島義昌旅団長の仕事は、開戦への大義名分作りだった。東学党と朝鮮政府の全州和約成立、東学党全州撤退、という事態によって、居留民保護という最初の出兵目的が消えたためである。そこで、日本政府は、六月一日、朝鮮は「到底永ク国家ノ秩序平和ヲ維持シ得ヘカラサルハ殆ト疑ヲ容レズ」と断定し、「朝鮮国内政ヲ改良セシムル為メ」の日清共同行動を提案し、清国拒否の場合単独で実施、と閣議決定した。⁹ 実はこの日、大島圭介公使は、大軍の漢城到着に抗議する列国公使団に押されて、袁世凱と「即時同時撤兵」を合意していたが、伊藤博文や陸奥宗光ら本国の意向のため、実現にいたらず、その後一ヶ月を「朝鮮国内政ヲ改良」するための共同行動という、展望のない交渉に時間を費やした。陸奥の意図は、「若シ何事ヲモ為サス又ハ何処ヘモ行カスシテ終ニ同処ヨリ空シク帰国スルニ至ラハ甚タ不体裁ナルノミナラス又政策ノ得タルモノニアラス」とあるように、多分に国内の民党や興奮状態にあった国民世論を気につけて、早々と六月五日には大本営を設置した政府の開戦願望を率直に持っていた。最後の対朝鮮政府交渉が終わり、回答期限を七月二二日と設定し、朝鮮政

府が自主的改革の実施と、日清両国軍の撤退を求める回答を行うと、大島混成旅団は軍事行動に移る。朝鮮王宮を占領し、親日派の政府樹立、清国軍の撤退と、日本指導の下に置ける朝鮮の内政改革の実施、という計画を実現させる。七月二三日午前二時漢城郊外の龍山から出発した二個大隊は、途中漢城電信局の電線を切断し、海外との連絡を取れないようにして、景徳宮を攻撃した。午前六時二〇分には王宮占領を完了し、国王を保護下におく。武装解除も実行しており、これはクーデタや突発事件ではなく、完全に戦争である。これを、日朝戦争と言うべきである。¹¹

この事件を描いた錦絵は、現在のところ三点確認している（他に『風俗面報』に、遠藤耕溪の、「大島公使大院君を擁して入城の途次韓兵を追撃の図」がある）。

D 楊齋延一画 朝鮮京城大島公使大院君ヲ護衛ス 三枚続

（小西四郎『錦絵幕末明治の歴史』第一巻、日清戦争、所収）

E 小国政画 朝鮮京城之小戦 三枚続（第二表文献C）

F 廣光 大院君入闕争乱之図 一枚物（筆者蔵）

三点に共通しているのは、攻撃している日本軍と、敗走している朝鮮軍の図である。実際には、先に述べたように、日本軍の景徳宮攻撃が払暁から朝にかけてあり、その後午前十一時に大院君が国王高宗の勅使と共に入城するのだから、時間的に差があることをおそらく知らないで、同時期のこととして描いている。そうした誤報ないしは描画上の作為を含んでいるが、問題は先に述べた共通点である。

この事件は、参謀本部は次のように記述している。¹²

旅団長ハ歩兵第二十一聯隊第二大隊（釜山守備隊タル第八中隊
欠）及工兵一小隊ヲ王宮北方山地（引用者注：割注省略）ニ移シ
幕營セシメントシ、人民ノ騷擾ヲ避ケンカ為メ特ニ二十三日払曉
前ニ於テ右諸隊ヲ京城ニ入レ、其進テ王宮ノ東側ヲ通過スルヤ、
王宮守備兵及其附近ニ屯在セル韓兵突然起テ我ヲ射撃シ、我兵モ



図D



図E

亦勿卒応射防禦シ、尚ホ此不規律ナル韓兵ヲ駆逐シ京城以外ニ退
カシムルニ非レハ、何時如何ノ事変ヲ再起スヘキモ測ラレサルニ
由リ、遂ニ王宮ニ入り韓兵ノ射撃ヲ冒シテ漸次之ヲ北方城外ニ驅
逐シ、一時代テ王宮四周ヲ守備セリ。既ニシテ山口大隊長ハ国王
雍和門内ニ在ルノ報ヲ得、部下ノ発火ヲ制止シ国王ノ行在ニ赴ケ
リ。然ルニ門内多数ノ韓兵集結騷擾スルノ状アルヲ以テ、韓吏ニ
交渉シ其武器ヲ解テ我ニ交付セシメ、尋テ国王ニ謁ヲ請ヒ両国軍
兵不測ノ衝突ニ因リ宸襟ヲ悩マセシヲ謝シ、且ツ誓テ玉体ヲ保護
シ決シテ危害ナカラシムヘキヲ奏セリ。

大院君入闕爭亂之圖



図F

つまり、大隊を漢城北方山地に駐屯させるため、王宮周辺を行進中、突然朝鮮軍から発砲されたので、自衛的に「応射防禦」したが、「不規律」な朝鮮軍と判断されたので、王宮から駆逐した、という説明になっている。もちろん先に述べたように、日本の側から言えば戦争として開始されたのであり、参謀本部は虚偽の記述をしていることは明

らかである。一八九四年八月段階で、七月二三日事件の報道が、国内の新聞各紙に掲載されるようになる。それを全面的に検討することは、ここでの課題ではないので、別稿を準備しなければいけないが、一点述べておく。各紙は、二通りの報道をしたのである。一つは、真実に近い現地特派員の報道をそのまま掲載した新聞、もう一つは参謀本部



図G



図H



図I

ないし大本営が発表した作爲のある記事を掲載した新聞である。徳富蘇峰の『国民新聞』は後者だった。地方紙には前者のほうが多いように観察している（金沢の『北國新聞』、熊本の『九州日日新聞』など）。後者のグループに、これら錦絵も加わることになる。石版画で王宮占領事件を伝えた『風俗画報』も、後者である。検閲は行われていたが、十分ではなく、錦絵や地方紙などと、中央紙は、検閲の熱心が異なつたと結論づけておきたい。

(3) 武士イデオロギーと戦争場面

清国との戦争ということから、相手が女真族だと強調する役割を、錦絵は果たした。画面に頻繁に馬が登場する。特に、日本人将校と馬のセットが多い。女真族は、言うまでもなく騎馬民族であり、騎馬の扱いには慣れていて、皮の軍服に軽く身を固め、槍や剣を振るう女真族に、日本人将校が勇敢に戦い、圧倒する。絵師や記者は、現実にあるような場面を目撃していないが、勇敢な日本人将校を強調する場面を、多数描いた。

- G 小林清親画 成歎ニ於テ日清激戦我兵大勝図 三枚続（筆者蔵）
 - H 廣光画 喇叭卒之図 一枚物（筆者蔵）
 - I 作者不詳 威海衛陸上砲台攻撃之光景 三枚続（筆者蔵）
- Gは、最初の日清の戦闘である成歎の戦いを、清親が描いたものだが、勇敢に戦う日本軍の傍らに、命乞いする清国兵をかたちどる。Hは、成歎の手前の安城渡で戦死したラツパ卒を描いている。Iは、北洋艦隊の根拠地である威海衛を攻略する砲兵隊を描く。

これらの絵で検討したいのは、馬と刀である。GもIも砲兵隊を描きながら、指揮官は馬上にいる。Hでは、安城渡で戦死して美談の主となった、木口小平を表現しているのだろうが、歩兵の一等卒でありながら、馬上である。馬が異常に強調される場面となっている。この傾向は、王宮占領、成歎の戦い、平壤の戦い、などの戦闘場面でも共通して強調される。これは、

戦いの相手が、騎馬民族である女真族であることと、騎馬＝武士という観念を表現していると考えられる。

そうした武士イデオロギーは、海戦場面でも描かれているのを確認できる。

J 小林清親画 黄海之戦我松島之水兵臨死間敵艦之存否 三枚続（筆者蔵）

Jは、「未だ沈まぬや沈遠は」という軍歌になって有名になった、軍艦松島の水兵を描いたものだが、清親はこの将校に剣を持たせている。海戦の指揮に刀は不要のはずだが、将校＝武士



図J

的精神Ⅱ刀、という連想の産物ではないか。

戦争は生死をかけた戦いであり、人間の攻撃性が強調され、賞賛される。日本の文化は、攻撃性が強いと、野田正彰氏は指摘しているが、その文化はどこに由来するものだろうか。一つは、軍隊のイデオロギーとして武家道徳が採用され、軍人訓戒や軍人勅諭などに盛り込まれたことが、近代における由来として指摘されてきた。我々は、ここにもう一つ付け加えることが出来る。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りに登場し、広く人々の目に触れ、話題になり、心性となつていった、このことである。これは、錦絵という絵師の中から浮かび上がってくるものだったから、可能だったとも言える。想像された戦闘場面に、馬と刀を添えることにより、軍隊は「武士」のように、勇敢で男らしいものでなければならなくなった。これらの錦絵の分析は、部分的なものである。美談など描き方、清親ら作家の問題など未解明の分野は多いが、次の課題としたい。

むすびにかえて

戦争は終わった。国民は、新聞を通じて伝えられる戦争の実況に感動した。新聞には、たくさんの文字と並んで、挿し絵も数多く掲載されていた。巷には、錦絵も多数出回っていた。正月を迎える準備の一つに、日清戦争や戦争一般を題材にした双六も買えた。帝国議会があつたという間に「挙国一致」を現出したのには及ばなかったが、国民もそれに近い精神状態となり、国家Ⅱ国民の図式に十分酔っていた。この経験からすれば、日露戦争は延長でしかなかった。日清戦争で台

湾を植民地として確保するという歴史的経験がなければ、日露戦争の講和をめぐる「日比谷焼き討ち事件」などの国民精神の発露はなかっただろう。

ここで取り上げた錦絵作家たちの作品は、日々民衆の目に触れ、人々の共感をよび、「新しい国民」を作り上げていった。従軍作家たちの中には、別の活動をした者がいた。浅井忠は、占領後の旅順を題材にした「旅順戦後の搜索」(東京国立博物館蔵)と「樋口大尉小児を扶くる図」を油絵で、「戦場の天長節祝宴」を水彩画で、スケッチ「軍馬輸送」などを描いた。山本芳翠も、油絵「吉田少尉部下の二十七勇士を率いて金州城壁を登る図」など二〇点以上を描いた。これらは、殆どが宮内省に納められ、御物となつた。芳翠の絵のうち数点は、伏見宮家に献上された。芳翠の絵は、まったく外に出なかったが、浅井忠の数は、日清戦後の一八九五年第四回内国勸業博覧会(京都市)で公開され、「旅順戦後の搜索」で黒田清隆の「朝妝」などとともに、妙技二等賞を受けた。久保田米遷親子の作品数点も、一八九八年の明治美術展に出品された(前掲山本書、三九頁)。つまり、天皇とその一族の戦勝記念品として、宮中に納められたのである。欧米風に油彩で描かれた戦争画の最初の役割は、御物であった。その点では、一九世紀的な「国王の戦争」の意味を深めるものでしかなかった。日清戦争の結果形成された「国民」が、天皇と「戦勝」を共有する国家ではなかったのではないか。

注

- (1) 酒井直樹「序論」(酒井直樹ほか編『ナショナルリテイの脱構築』柏書房、一九九六年、所収)。
- (2) 近代日本の最初の海外出兵は、一八七五年の台湾出兵であるが、ここでは「戦争」に限って述べた。
- (3) 「第四十八章 民政其他ノ施設」一四〇～一頁(参謀本部編『明治廿七八年日清戦史』第八卷、一九〇七年)。
- (4) 原島陽一「解題」、国立史料館編『明治開化期の錦絵』iv頁、東大出版会、一九八九年。
- (5) 吉田暎二「日清戦争」、『浮世絵事典』中、画文堂、一九七七年。
- (6) 「横浜絵」が示しているものやイメージ、象徴されているものなどについては、既に別稿でまとめている。拙稿「近代への描き方——錦絵をめぐる——(原田敬一編『幕末・維新を考える』思文閣出版、近刊、所収)。
- (7) 以下の伝記的記述は、次の文献に基づく。
Nathan Chaikin『The Sino-Japanese War (1894~1895)』臨川書店
吉田暎二「明治の浮世絵版画」、『季刊浮世絵』第三四号、一九六八年秋月号
原島陽一「絵師略伝一覽」、国立史料館編『明治開化期の錦絵』、東大出版会、一九八九年。
- (8) 前掲原島、vii頁。
- (9) 「閣議案竝決定」、市川正明編『日韓外交史料』(4)日清戦争、二九～三〇頁、原書房、一九七九年。
- (10) 「陸奥外務大臣ヨリ朝鮮国駐劄大島公使宛」電信、同右二八頁。
- (11) 檜山幸夫「日清戦争——秘蔵写真が明かす真実」四四頁、講談社、一九九七年。
- (12) 日朝戦争(王宮占領事件)の真実を明かす史料『日清戦史草案』の発見と、内容分析については、中塚明『歴史の偽造をたどす——戦史から消された日本軍の「朝鮮王宮占領」』高文研、一

一九九七年、が詳しく、唯一の研究である。

- (13) 参謀本部編『明治廿七八年日清戦史』第一卷、一一九～一二〇頁。
- (14) 『九州日日新聞』(熊本市、一八八二年創刊)が、事実に近い報道をしていることについては、拙稿「国権派の日清戦争——九州日日新聞」を中心に(『文学部論集』第八一号、一九九七年三月)でふれている。
- (15) 野田正彰「戦争と罪責」岩波書店、一九九八年。
- (16) 梅溪昇「近代日本軍隊の性格形成と西周」(『明治前期政治史の研究』未來社、一九六三年、所収)。
- (17) 「文化財講座・日本の美術」4絵画(明治、昭和)、五〇頁、第一法規出版、一九七八年。

【補遺】本稿で使用した錦絵のうち、原版を使用したのは、一九九八年度佛教大学特別研究助成費による研究の成果である。記して謝意とする。

(はらだ けいいち 史学科)

一九九九年十月十五日受理