

「戦闘時事版画」の誕生をめぐって

- 一 乾隆帝の十全武功図
 - 二 「得勝図」における乾隆帝の詩の役割
 - 三 権臣の「得勝図」、民間の「得勝図」
 - 四 阿英の「反帝年画」と三山陵の「戦闘時事版画」
 - 五 「戦闘時事版画」は「民間版画」だけか
 - 六 ふたつの「戦闘時事版画」
 - 七 「反帝年画」誕生の時期
 - 八 明末の時事小説と国難文学、反侵略文学
 - 九 明末時事小説のさががけー『征播奏捷伝通俗演義』
 - 十 戦勝報告書の公刊を望むものは誰か
 - 十一 得勝のモチーフの使い回し
- まとめ

大 塚 秀 高*

一 乾隆帝の十全武功図

乾隆帝は在位中に成し遂げた武勲を目に見える形で記録に残そうと考え、まず「平定準噶爾回部得勝図」一套十六図を制作させた。「平定準噶爾回部得勝図」は、カスティリオーネら宣教師が描いた原画をフランスに送って銅版画とさせたもので、乾隆 20（1755）年に開始された第二次準噶爾遠征と、これに触発されて勃発し、乾隆 25（1760）年に終結をみた回部の乱の平定をテーマとしたものであって、乾隆 30（1765）年に原画の制作が始まり、完成した銅版原版とそれによって刷られた二百部の大半が乾隆帝のもとに届いたのが乾隆 39（1774）年¹というものであった。乾隆帝はこれを皇子に分与し功臣に下賜したが、不足が生じ、乾隆 40（1775）年には養心殿に銅版処を設け、そこで銅版原版に

より刷り増しさせ、それを全国各地の行宮や寺院に保存展示させたという²。

乾隆帝は自らの十全武功を銅版画に留めることに執着し、この後も引き続き「平定両金川得勝図」一套十六図（乾隆 42～46 年）、「平定台湾得勝図」一套十二図（乾隆 53～55 年）、「平定安南得勝図」一套六図（乾隆 55 年）、「平定廓爾喀得勝図」一套八図（乾隆 60～嘉慶元年）、「平定苗疆得勝図」一套十六図（乾隆 60 年）、「平定仲苗得勝図」一套四図（嘉慶 3 年）を制作させた。この銅版画得勝図の制作フィバーは乾隆帝の死とともに一段落し、その死後完成した「平定回疆得勝図」一套十図（道光 10 年）³をもって終了したと思われる。西洋かぶれの乾隆帝の死後は、銅版画を制作するにいたらず絵図の制作にとどまった下記三種の戦図をへて、石版画へと移行したからである。上記の乾隆帝の十全武功を描く銅版の「得勝図」七種のうち五種を蔵す

* おおつか・ひでたか

埼玉大学教養学部教授 中国俗文学

る⁴東洋文庫には、〔剿辦捻匪戦図〕、〔剿辦粵匪戦図〕、〔剿辦猺匪戦図〕の光緒12(1886)年慶寛等奉敕の絵図の景照本ならびに〔平定粵匪功臣戦蹟図附題詠〕の光緒20(1894)年石印本が蔵されている。

二 「得勝図」における乾隆帝の詩の役割

一連の「得勝図」のさがけとなった「平定準噶爾回部得勝図」は、さがけであるがゆえに、図の銅版がフランスで制作されるという、「平定両金川得勝図」以降とは異なる制作過程をへたが、その構成も「平定両金川得勝図」以降とはいささか異なっていた。「平定準噶爾回部得勝図」は、銅版の図十六葉と乾隆帝の詩とことばがきが記された木版十八葉の組合せでなっており、個々の図のテーマはこれとペアとなる乾隆帝の詩とそのことばがきによって明らかにされる仕組みとなっていた⁵(否、むしろ乾隆帝の詩にあわせて画が制作されたというべきであろう)。ところが「平定両金川得勝図」以降は、その仕組みこそ変わらなかったが、おそらく宮中に銅版画制作部門(銅版処)が設けられたことによってであろう、銅版の一部に木版で乾隆帝の詩が印刷されるようになった。これにより、別葉の乾隆帝の詩を参照せずとも銅版画の画題が自ずと明らかになることとなった。

ひるがえって、「平定準噶爾回部得勝図」を含め、複数の図が集まって一套をなす「得勝図」全体の名称も、これに言及する文献ごとに異なっている。たとえば「平定仲苗得勝図」は『「中国の洋風画」展』では「雲貴戦図」とよばれる。これはなぜか。

案ずるに、「平定準噶爾回部得勝図」を構成する個々の図の名称をこれとペアをなす乾隆帝の詩とそのことばがきで定めたように、十全武功を記念する各々の「得勝図」には正式な名称がもともと存在せず、現在使われている名称は後

世の研究者が便宜によって附したものであったからではなかったか。事実がこの通りであるのなら、それぞれの「得勝図」を構成する個々の図についても、セット全体が対象とする歴史事象が終結した後に一時にセットとして制作されたと考えねばならない必然性はなくなろう。そこに描かれる歴史事象が現出する以前に、乾隆帝がしたための御製の詩をもとに、従軍したわけでもない絵師が描いた原画を銅版画としたものであるなら⁶、現在セットとなっている上記の「得勝図」にしても、当初は個別に制作されたものであって、セットは後日に構成されたと考ええることも可能であろう。そしてそのきっかけとなったのが、銅版画の中に乾隆帝の詩をあわせて印刷するという、「平定両金川得勝図」に初めて登場した手法だったのであり、それを可能にしたのが乾隆40(1775)年に養心殿に設けられたという銅版処の存在だったのではなかったか。しからば「平定両金川得勝図」以降の「得勝図」は、乾隆帝の乾隆帝による乾隆帝のための予祝図といった性格を多分に有するものであったのかも知れない。

三 権臣の「得勝図」、民間の「得勝図」

ひるがえって、先に言及した〔平定粵匪功臣戦蹟図附題詠〕であるが、奉敕でも絵図でもなく、曾国藩(1811~72)の弟曾国荃(1824~90)が絵師吳友如に作成を依頼した『平定粵匪功臣戦蹟図』を原画として出版された石印の画集に、金谿の艾徴が図ごとに五言律詩を附し、光緒20(1894)年に出版したものであった⁷。艾徴の「題平定粵匪功臣戦蹟図後并跋」は、この戦蹟図につき「朝廷追念前勲、特命前两江爵監曾襄公」をいう。〔平定粵匪功臣戦蹟図附題詠〕の制作に至る経緯が果たしてこの通りであったかは不明だが、本来皇帝のみが制作できたはずの「得勝図」が、太平天国の乱による清朝の衰微ゆえ

に、事実上曾国荃という権臣の意思によって制作されるものとなっていたという事実は、ことのほかに重要である⁸。ちなみに粵匪とは清朝からみての太平天国の呼称であって、曾国荃の兄曾国藩は湘軍という郷勇を創設し、これを率いて太平天国軍と戦っていた。

〔平定粵匪功臣戦蹟図増題詠〕は肖像画 48 点と戦図 16 点の合計 64 図からなる。その原図である『平定粵匪功臣戦蹟図』の構成もおそらくこれと同様であったろう。肖像画であればいざ知らず、多数の兵隊が入り乱れて戦うさまを描く必要のある「戦績図」となれば、版面にもそれなりのスペースがなくてはならないし、戦図の経緯を追った複数の図が用意される必要があったろう。それゆえ皇帝になりかわって「戦績図」を制作しようとするなら、相当の資産がなければならなかったことは明らかである。曾国荃が『平定粵匪功臣戦蹟図』の制作を命ぜられたゆえんであった。

だが、「戦績図」や「戦図」とまではいえないにしても、「得勝図」とみなしてよい一枚刷りの版画なら、〔平定粵匪功臣戦蹟図増題詠〕以前にも存在していた。最後の銅版の「得勝図」である「平定回疆得勝図」と同じテーマを扱った民間版画「得勝封侯（侯）」がそれである⁹。しかれば「得勝図」は名称を「戦績図」と替え、制作主体も皇帝から権臣に移る以前に、一枚ものの版画として民間に模倣されていたということになる。この「得勝封侯（侯）」に始まる民間の一枚ものの木版の「得勝図」出版の流れに、呉友如を代表とする清末の石印による「戦績図」出版の奔流が合わさって誕生したもの、それが阿英により「反帝年画」として年画史に取り上げられた民間版画であり、後に三山陵により「戦闘時事版画」に含められた一群の版画だったのである。

四 阿英の「反帝年画」と三山陵の「戦闘時事版画」

阿英は「清末的反帝年画」なる論文のなかで、アヘン戦争から義和団事件までの外国侵略軍との戦いを描く版画を取り上げ、「反帝年画」と命名した。清末の年画のなかに外国侵略軍との戦いを描くものが多数ある。そこでそれを「反帝年画」と命名した。おそらくこれが版画研究者としての阿英の立場であったろう。しかし「反帝年画」なる概念の誕生に至る経緯はおそらくこれと異なっていたとおぼしい。中華人民共和国建国の歴史を、人民による反帝国主義運動の延長上にあるものとみなす中国共産党の歴史観を、識字能力の低い人民に効果的に共有させるための手っ取り早い手段として、反帝国主義的な内容、すなわち外国侵略軍との戦いを描く版画、そのように括れる版画を求め、それに「反帝年画」の名称を与えてプロパガンダとして利用したのではなかったか。この意味で、この目的に適合するとされた作品は、事実はどうであれ、当時の人民の生活に密着していた年画とみなされる必要があった。これが筆者の考える「反帝年画」誕生の経緯である。

そうした政治的な立場とは縁のない三山は、「戦闘場面を描いた時事版画」という点に注目し、これに太平天国軍と清朝の戦図などを加えた。そうすると当然反帝国主義の年画と一括りにはできないから、新たな定義と名称が必要になってくる。そこで「歴史上の出来事（時事）」を題材にして戦闘場面を描いた民間版画、あるいは戦闘（戦争）に関する民間版画（必ずしも戦闘場面ではない）」と定義を拡張し、「戦闘時事版画」とした。年画をやめ版画としたのはその曖昧な概念が持ち込まれるのを避けたかったからであるという。筆者によれば、年画は版画の使われ方を示す言葉であり、そもそも版画と対立する概念ではないのだから、年画か版画か

という議論にさしたる意味はないのだが、今そのことはひとまず置き、以下では「戦闘時事版画」をア・プリオリに「民間版画」としたことの当否について、いささか論じておくことにしたい。

五 「戦闘時事版画」は「民間版画」だけか

時事を冠する以上、遠い過去の歴史上の出来事を題材にした版画がそこに含まれないことは明らかにせよ、そのルーツを研究しようとするなら、ア・プリオリにそれを「民間版画」と規定してしまうのはいささか問題であろう。筆者としては、本論で論ずる版画の範囲を、曖昧な部分に残るものの（残さざるをえないのだが）、「実際に起こった歴史に残る戦い（戦闘）やその前後の出来事を、それが起こった時点からさして遠くない時期に版画としたもの。なお、ここでいう版画には凹版（銅版画）、凸版（木版画）、平版（石印画）によるもののすべてを含む」としたい。そしてこの場合、その全体をなんと命名するにせよ、この系譜の版画の源頭には乾隆帝が制作を命じた「平定準噶爾回部得勝図」が位置することになり、三山のいう「戦闘時事版画」はその民間バージョン、民間による簡易版ということになるのである。

楚の美女の細腰ではないが、下は常に上に倣うものである。「戦闘時事版画」誕生のきっかけが乾隆帝による「平定準噶爾回部得勝図」第二次印セットの全国各地の行宮や寺院での保存展示であったことはありえよう。とはいえ東施の顰が西施のそれにまさることはありえないから、民間で制作された「戦闘時事版画」がセットを構成することはなかったし、版画としての質も時を追って低落していったに相違ない。しかし中華人民共和国における芸術、とりわけ民間芸術の価値は、芸術的な観点からではなく、それになった人々、端的にいえば階級によって定

まったから、それが民間の民間による民間のための芸術であればあるほど、加えて、それがプロパガンダとして利用価値があればあるほど高かった。かくして注目されることになったのが、阿英により「反帝年画」と命名された、帝国主義国家による中国（清朝）侵略（に対する民間の抵抗）を描いた年画と目された作品である。阿英とて、自身が「反帝年画」と命名した作品群に先立ち、清朝が太平天国などと戦うタイプの作品が存在していることは承知していたに違いない（その証拠に、後述のごとく、阿英は清朝が太平天国などと戦うタイプの小説を蒐集していた）。阿英はそれをあえて無視したのである。阿英は版画研究家である以前に政治家であり、プロパガンディストだったのである。

六 ふたつの「戦闘時事版画」

ひるがえって、三山のいう「戦闘時事版画」にはふたつの種類のものが混在している。否、事実は仮にここでAタイプとよぶものからBタイプとよぶものに徐々に移行していったのだが、これまでの研究者は、この点に関する認識が曖昧であった。Aタイプの「戦闘時事版画」は、時事の部分が比較的濃密なもので、乾隆帝の十全武功を描いた銅版画の直系の子孫ともいえるべきものであったから、早期の嘉慶、道光年間のものに多く認められる。当初は一枚ものの木版画、あるいは数枚のセットものとして流通したが、石版印刷術の伝来によって製版にかかる日数が大幅に減ったこと、ポンチ絵を主とする欧米の雑誌伝来の影響により『点石齋画報』のごとき挿絵入りの画報が新たに創刊されたことにより、石印の画報類にその生存の場を移していった。

このAタイプの版画に代わったのが以下に述べるBタイプのものである。Bタイプの版画は、Aタイプの版画、否、乾隆帝の十全武功を描く

銅版画以前から民間に存在し、年末に新年を迎えるべく民間で大量に制作されていた版画、いわゆる年画と融合した変わり年画とでもいうべきものであった。

年画は新年を迎えるべく家々の門口などに貼るもので、『西遊記』に言及があるように、人々は年に一度、秦叔宝と尉遲敬徳ないしこれに対応する文臣と武臣、あるいは鍾馗を描いた粗雑な版画を門口に貼った。そうした版画は主に農民の農閑期の副業として制作されたから、各地にそれぞれの特色をもった年画が存在していた。清の半ば頃までには、これが大消費地を近くに持つ有力ないくつかの生産地によるものに収斂されていった。そしてそうした大消費地、たとえば開封や蘇州などには、消費財であり販売時期の限られる年画を扱うにとどまらない、観賞用で芸術の香り高い版画を扱う恒久的な店舗も出現していた。浮世絵になじんでいた江戸期の日本人は粗雑な年画には興味を示さなかったようだが、そうした高級版画は愛好したらしく、蘇州版画の雄品が日本に現存している。

閑話休題。Bタイプの変り年画は、戦闘時事にことよせた年画であったから、戦闘時事、とりわけ時事を正確に伝えるという意識は稀薄であったようだ。おそらくそのレーゾンデートルが外国の侵略者を打ち払うという形式を借り、悪霊を払い年初を寿ぐことに変化していたからに相違ない。かくて近年の戦闘時事のなかから勝利ともいえないほどのものが選び出され、その戦果を針小棒大に描くことがあたりまえにおこなわれるようになったのである。実際に記者あるいは版画家（今でいう戦地写真家）を戦地に派遣したわけでもなかったろうから、構図も千篇一律、否、同じ構図の使いまわしが常態であった¹⁰。これが筆者の考えるBタイプの「戦闘時事版画」成立の経緯である。阿英はこのBタイプに着目し、意図してそれに「反帝年画」

の名称を与えたのである。

ではひるがえって、なにゆえにBタイプの「戦闘時事版画」は存在しえたのか。

古来より中国では人間を苦しめる災害、火災、水害、疫病などにはそれを掌る神、火神、水神、瘟神が存在しており、天帝の命を受けた彼らによって地上に大火、洪水、疫病がもたらされると信ぜられてきた。災害をもたらすこれらの神は、いずれも常人と異なる紅、青、黒といった顔色をしていた。それゆえ海を越えて押し掛けて来た、それと同様の顔色をし、目鼻立ちや髪の毛の色も自分たちと異なる外国人が新たな悪霊とみなされたのは当然であった。それゆえそうした外国人に打ち勝ちそれを追い払うことは、悪霊を退散させることと等価となったのである¹¹。これがBタイプの「戦闘時事版画」がほぼ同一の構図により、史実にそぐわない勝利の場面を描くゆえんだったのである。

これまでの「戦闘時事版画」を対象とする研究は、このふたつのタイプの存在ならびにAタイプからBタイプへの移行という事実に十分な配慮をしてこなかった。Aタイプは「得勝図」の子孫であるから、民間版画とするには馴染まないケースもでてくるし、Bタイプの存在に着目するなら「戦闘時事版画」という呼称についても考え直す必要がでてくる。本論は「戦闘時事版画」の呼称そのものを論ずることを目的とするものではないから以下でそれを論ずることはしないが、今後それを学術的に論じようとするものは、以上の点に十分配慮する必要がある。

七 「反帝年画」誕生の時期

そもそも阿英はいかなる時期に「反帝年画」なる呼称に思いいたったのか。結論を先にいうなら、それはおそらく1937年前後であったと思われる。なぜなら、それが彼の主著ともいえる『晚清小説史』の執筆時期、これに先立ちその

目的のために関連する清末小説を蒐集し、それをいわば『晩清小説史』の別冊資料集のようなかたちで出版した時期と重なるはずだからである。

阿英は1937年に『晩清小説史』の初版を上海商務印書館から出版し、1955年8月に改訂版を北京の作家出版社から出版している。いまその作家出版社版によるなら、『晩清小説史』全十四章は第四章を庚子事変之反映、第五章を反華工禁約運動とするなど、清末民初に出版されたあまたの小説のルーツを同時期に踵を接して起こった反帝愛国主義運動に求め、両者を関連付けて論じようとする姿勢が明確である。この姿勢は1934年から1938年にかけて執筆されたとされる、未完、未刊の稿本『近百年中国国難文学史』においてより先鋭的に追求されたものと思われるが、『近百年中国国難文学史』はすでに散逸しており、それを確かめることはできない。そしておそらくこの『近百年中国国難文学史』執筆の副産物が、いずれも1937年に北新書局から出版された「近百年來国難文学大系」シリーズの『中法戦争文学集』、『中日戦争文学集』であり、『晩清小説史』の再刊をへてシリーズ名を「中国近代反侵略文学集」と改め、1957年から1960年にかけて古籍出版社ならびに中華書局から出版された『鴉片戦争文学集』、『中法戦争文学集』、『甲午中日戦争文学集』、『庚子事変文学集』、『反美華工禁約文学集』であつたろう¹³。「反帝年画」の蒐集とその概念の獲得はその余滴とみなしてよいものであつたに相違ない。ちなみに阿英の版画、年画関係の著作—『中国年画発展史略』、『紅樓夢版画集』、『中国連環図画史話』、『楊柳青紅樓夢年画集』—はいずれも1954年から1963年にかけての、上記とほぼ同時期に出版されている。

阿英の「近百年來国難文学大系」や「中国近代反侵略文学集」に収められた作品、就中小説

作品¹⁴が当時阿英のいう「反帝年画」と込みで売られていた証拠はないが、同じ店舗で売られていたことなら十分考えられよう。ひるがえって、版画付の時事小説ならつとに明末には出版が始まっていた。

八 明末の時事小説と国難文学、反侵略文学

明末にいたるや、近々数年、なかには数ヶ月内に起つた重大事件に取材した小説が盛んに出版されるようになった。時事小説はそうした小説を一括して論ずるため近年提唱され始めた概念である。王朝鼎革期の重大事件にもとづくのであるから、より大きくいえば歴史演義小説の一種なのであるが、歴史演義小説は当初においては王朝の興亡を、やや後においては歴史に名を残す英雄の生涯を敷衍し小説としたものであったから、そこにおいて語られる史実発生の時期と、それが印刷、出版される時期との間に相当のタイム・ラグがあつた。ところが、明の中期以降、両者のタイム・ラグが徐々に縮まり始める。印刷文化の浸透がこれに寄与していたことは否定しようのない事実であるが、それとともに、歴史演義小説の題材が王朝の興亡のごとき大史実から、英雄の一代記、さらには特定の重大事件へと変化していたことの影響も見逃せない。かくて明を滅ぼした李自成、張献忠の乱の先駆けともいえる楊応龍の乱が起こつた万暦、さらには北方の清との国境地帯が風雲急を告げる天啓、崇禎年間ともなると、信じがたいほどの短期間でその重大事件を小説化した作品が出版されるにいたつた。現在でいうなら月刊誌ないし週刊誌のルポルタージュ記事ぐらいの感覚であろう。そうした作品としては、天啓年間に権勢をふるつた宦官魏忠賢を主人公とする『魏忠賢小説斥奸書』二十卷四十回、『皇明中興聖烈伝』五卷四十八則、『警世陰陽夢』十卷四十回、北辺での清との戦いを描いた『遼海丹忠録』八

卷四十回、『近世叢報平虜伝』二卷二十則、『鎮海春秋』不分卷二十回、李自成の乱を題材とする『勦闖通俗演義』不分卷十回などがあげられる。

こうした現象は、王朝、否、自身の今後に直結する喫緊の政情、軍情をリアル・タイムで知りたいという欲求が広範な識字層のなかにあり、なおかつそうした欲求が公式のルートによっては充たされることのない状況のなかで起きた、上の政策に対する下の対策的な行為であった。それゆえ明末と同様の状況が出来た清末の鴉片戦争以降にも時事小説の氾濫現象が再来することになった。阿英が「近百年來国難文学大系」や「中国近代反侵略文学集」に収めた小説の数々は清末の時事小説だったのである。ただしここではその点について言及するにとどめ、清末の時事小説群についてはこれ以上ここで論じない。

九 明末時事小説のさがけー『征播奏捷伝通俗演義』

ひるがえって、明末にあつて最も早く出版された時事小説は何か。おそらくそれは『征播奏捷伝通俗演義』六卷百回（実質は五十回）であつたろう。

『征播奏捷伝通俗演義』の作者は棲真齋名衢逸狂、第100回の「新刻征播奏捷伝演義後叙」に「棲真齋玄真子譔」とあることによれば、別名を玄真子といった。播州の宣慰使楊応龍が万暦間に起こした反乱を、命を受けた李化龍が時の貴州巡撫の郭子章とともに征伐したことをその内容とする。京都大学文学部と尊経閣文庫に同版本が蔵される。封面の「巫峡望僊巖藏板」、「万暦癸卯秋佳麗書林謹按原本重鐫」、書末の木記の「癸卯冬名衢逸狂白」などによるなら、現存する版本は万暦癸卯31（1603）年冬以降の刊本で、それ以前に初版が存在していたことになる。

そもそも楊応龍の乱は万暦24（1596）年頃に起り、万暦28（1600）年6月の楊応龍の自縊で収束した。『征播奏捷伝通俗演義』に冠される「刻征播奏捷伝引」や書末の「新刻征播奏捷伝演義後叙」ならびに木記によるなら、『征播奏捷伝通俗演義』は西蜀省院で刊行された『平播事畧』、道聴山人（道聴野史・道聴子ともいう）の『平播集』などによってなったものであるらしい。

『平播事畧』の刊行を万暦29（1601）年とする説があるが¹⁵、仮にそれが事実なら、『征播奏捷伝通俗演義』は西蜀省院刊行の『平播事畧』ならびに道聴子が自身「耳聆目矚」した事件の顛末を記して一帙とした書物（『平播集』か）にもとづいており、玄真子の執筆時期はそれ以降ということになる。いずれにせよその時期が万暦28（1600）年から31（1603）年の間であることは動くまい。現存の佳麗書林本が重刻本であることを勘案するなら、『征播奏捷伝通俗演義』初版（巫峡望僊巖本か）の刊行はこの間の早い時期ということになる。佳麗書林がいつこの書肆かは明らかでないが¹⁶、見開きの挿図を有する点に鑑み、南京の書肆とみることは可能だろう。封面に「巫峡望僊巖藏板」とあり、巻1冒頭に「巫峡岩道聴野史紀畧」とある¹⁷点によって想像を逞しくすれば、次のように想定することもできよう。すなわち、佳麗書林が依拠した巫峡望僊巖藏板とは巫峡岩道聴野史の紀畧をさし、棲真齋名衢逸狂がそれと『平播事畧』などにもとづき演義（小説化）したもの、それが『征播奏捷伝通俗演義』であると。しからば佳麗書林のいう「重鐫」は道聴野史の顔を立てたものにすぎなくなろう。ひるがえって、佳麗書林であるが、道聴野史（名衢逸狂ではあるまい）に依頼され、『征播奏捷伝通俗演義』を刊刻することを引き受けた南京のいずれかの書肆の仮名であった可能性があろう。いずれにせよ佳麗書林本以前に同内容の巫峡望僊巖本が存在してい

た可能性は高くあるまい。ちなみに石昌渝によれば、『平播事略』は湖広、川、貴総督兼四川巡撫であった李化龍の撰ということになっているが、実際は四川右参政の王嘉謨等の執筆になるという¹⁸。

ひるがえって『征播奏捷伝通俗演義』であるが、『四庫全書總目提要』のいう「一二武弁造作平話，左祖化龍，飾張功績，多乖事實¹⁹」がそれに該当すると思われる²⁰から、作者とされる棲真齋名衢逸狂については李化龍周辺の、王嘉謨を含めた「一二武弁」である可能性が高いことになろう。引退後の晩年にそのことを知った郭子章は、『黔記』でそのことを批判し、さらに『平播始末』を著わしてその誣を暴いたという。

十 戦勝報告書の公刊を望むものは誰か

閑話休題。巫峽岩道聴野史の紀畧についてはひとまず置くとし、『平播事略』が誰の名義で書かれたにせよ、それが官署（西蜀省院）で刊刻されたものであるなら、一義的には皇帝への献上を目的とする戦勝報告書、少なくともそれにもとづくものとみなせる。しからば『征播奏捷伝通俗演義』はそれを、そのままではないにせよ一般の識字層向けに歴史演義小説としたものとみなせる。皇帝の命を受けて実施された討伐のさまを、誰にせよ演義小説化したのなら、それは当時であって十分指弾の対象となったはずである。それゆえ棲真齋名衢逸狂と巫峽岩道聴野史はふたりで『征播奏捷伝通俗演義』を完成させ版刻までしながら、それを蜀の官衙から刊行せず、書肆が自らの意思で重刻したととれる形式を整えつつ、ひそかに貸与した版本により南京の佳麗書林から刊行させたのではなかったか。郭子章の上述の過激ともいえる反応も、そうしたからくりを見抜いたからと考えれば納得がゆく。かくて戦勝報告書を当事者が小説化する道は閉ざされ、以降の時事小説はこれと別

の道、秘匿された宮中における勢力争いや軍事情勢の漏洩に活路が求められるにいたったのである。

だが皇帝自身が献上された戦勝報告書にもとづいて平話ならぬ「得勝図」を制作させ、それを全国各地の行宮や寺院に保存展示するのなら、その行為に異議を唱えられるものなどあるはずはなく、むしろこぞって慶賀の意を表したに相違ない。乾隆帝の準噶爾回部平定の戦勝報告書たる『平定準噶爾方略』前編 54 卷正編 85 卷続編 32 卷と、最初の十全武功図である「平定準噶爾回部得勝図」の関係がそれであった。ところが乾隆帝はそうした当初の戦勝報告書と「得勝図」の関係に満足せず、「平定両金川得勝図」以降においては自身の詩により勝利を予祝する道へとさらに一步を踏み出したとおぼしい。「得勝図」から予祝図へというコペルニクスの転換がおこなわれたのである。皇帝の勅命で執り行われる討伐作戦である以上、勝利という結果は予め変更の余地なく定まっていた（途中の経緯はどうであれ、いずれの場合も最終的には「勝利」に終わったことは間違いないのだが）。しかし現実が毎度願望の通りになるとは限らない。だからその勝利のさまを描いた「得勝図」とそれを寿ぐ皇帝の詩を予め準備しておくことで、それを確実なものにしなければならない。乾隆帝は、清朝盛時の皇帝であるという自負と、その実清朝の盛時は過ぎ去りつつあるという現実の板挟みとなり、その思考パターンが、戦闘と並行し予め準備しておく「得勝図」に頼って勝利を願うという負のスパイラルに陥ってしまっていたのである。これこそが、乾隆帝が生涯に互って十全武功の「得勝図」を作り続けることになったゆえんであろう。

十一 得勝のモチーフの使い回し

そもそも十全武功をテーマとした銅版画自体、

フランスで制作された「平定準噶爾回部得勝図」を除き、並行して編集された、十全武功の経緯を詳細に語る「方略」ないし「紀略」のいわば図版の役割をになうものであった可能性があった。東洋文庫には十全武功の「得勝図」に対応する、『平定準噶爾方略』前編 54 卷正編 85 卷続編 32 卷（乾隆 35 年傳恆等奉敕撰武英殿刊本）、『平定兩金川方略』136 卷芸文 8 卷首 8 卷（乾隆 46 年阿桂等奉敕撰武英殿刊本）、『欽定平定台灣紀略』65 卷首 5 卷（乾隆 53 年敕撰武英殿刊本）、『欽定安南紀略』29 卷首 2 卷（乾隆中敕撰鈔本）、『欽定廓爾喀紀略』54 卷首 4 卷（乾隆 58 年敕撰武英殿刊本）、『欽定平苗紀略』52 卷首 4 卷（嘉慶 2 年敕撰武英殿活字印本）、『欽定平定回疆剿擒逆裔方略』80 卷首 4 卷（道光 10 年曹振鏞等奉敕撰刊本）が蔵されているが、これら「方略」ないし「紀略」が皇帝の御覽に供されたものである可能性はあろう。武英殿は紫禁城のなかにあつて、乾隆 40（1775）年に銅版処が置かれた養心殿とは遠くない場所にあつて、宮中における出版の中心部署であつた。

中野美代子によれば、フランスで銅版画とさせた「平定準噶爾回部得勝図」の原画の制作にはカスティリオーネ、ジッヒェルバルト、アッティレなどのイエズス会士宮廷画家とともにアウグスティヌス会士のダマセーヌも加わっており、乾隆帝の検閲をへて、その下絵には画中に描かれる清軍の将軍がそれと特定できるよう満洲文字による付箋がつけられたという²¹。しかれば「得勝図」には当初から絵解きの要素があったことになろう。中野はさらに、ダマセーヌの原画とされる「烏什酋長獻城降」の左上部に見える城郭と城塞は烏什、現トルファンとしては奇妙なもので、イタリア式のイメージで描かれたものかもしれないとの指摘をしたうえで、「この絵のモチーフは烏什の「酋長」が清軍に降参しているということであり、背景なんぞは

ほとんどどうでもいいのであつた」と述べる²²。筆者にいわせるなら、この事実こそ「平定準噶爾回部得勝図」が、図柄の使い回しがなされる B タイプの「戦闘時事版画」の先蹤であることの端的な証拠なのである。

ひるがえって、明末に出版された上述の時事小説の多くは挿図を有するが、それらの挿図はどのような手順で制作されたのか。対象となる重大事件が起こつて数年、なかには数ヶ月をへないうちに本文の版木を数百面用意しなければならないという強行日程のなかで、たとえ数は多くなくとも本文の内容に沿った挿絵の版木を新たに制作するだけの時間的余裕があつたかは極めて疑問である。事実『皇明中興聖烈伝』の挿図五葉はすべて先行する「三言」の挿図の使い回し²³であつた。『征播奏捷伝通俗演義』の挿図についても、版木の使い回しこそなかったようだが、三台館刊本『新刻皇明開運輯略武功名世英烈伝』六卷六十則や金陵繼志齋万曆 26 年序刊本『琵琶記』四卷四十二齣の挿絵をそっくり引き移していた²⁴。清末の「戦闘時事版画」の絵柄が何度も引き写されている現象の先蹤がここにあつたのである。乾隆帝の十全武功図にしても、「得勝図」の性格からとはいえ、「平定準噶爾回部得勝図」の「平定回部獻俘図」と「平定兩金川得勝図」の「金川平定午門受俘図」はほぼ同一の絵柄であつた。

ま と め

以上に論じてきたことを、以下において要約してみたい。

明末の時事小説のさきがけとなつた『征播奏捷伝通俗演義』は、その題材となつた楊応龍の叛が平定されて間もなく、その戦勝報告書ともいえる『平播事略』などにもとづき、おそらくその関係者によって演義小説化された。その際、版木とともにその刊行を委託された南京の書肆

(佳麗書林)は、その商品価値を高めるため挿図を加えようと考えたが、その絵柄を構想する時間的余裕がなかったため、手近にあった南京で刊行されたばかりの小説、戯曲の挿図を転用することにした。現在もとづく原挿図が判明しているのは高々二面であるが、いますこし綿密に調査すればその数は増えよう。

かくて刊行された『征播奏捷伝通俗演義』であるが、皇帝の命で実施され皇帝に献上された叛乱平定の戦果報告書にもとづき小説化された作品であったから、版本制作の費用についてはおそらく全額負担しながら、作者を含む関係者は慎重に自らの姓名を韜晦し、ダミーの書肆を立てて出版したとおぼしい。しかしうわさを聞きつけ作者のめぼしをつけた郭子章により、さっそく非難されてしまった。郭子章としても、皇帝から作者と誤解され自身が指弾される事態だけは避けたかったに相違ない。おそらくそうした経緯があったため、こののち当事者をパトロンとする戦勝報告書の小説化はなされなくなったとおぼしい。

その後百年あまり経ち、自身が命じた叛乱討伐の戦勝報告書を複数のセットからなる版画に仕立てさせ、それに解説を兼ねた自作の詩を別刻して附し、皇子、功臣に分与、下賜したのみならず、刷り増した残余を全国各地の行宮や寺院に保存展示させる行為が乾隆帝によってなされた。「平定準噶爾回部得勝図」がそれである。「平定準噶爾回部得勝図」の当初の制作意図は、己が武功を臨場感あふれる絵画により身近なものに自慢することであったとおぼしいが、原画をフランスまで送って銅版画とさせ、さらにはそれを刷り増して寺院などに保存展示させ、文字の読めぬものに自らの戦果を知らしめようと考えた時点で、それは完全に変質してしまったのである。

乾隆帝は自らの思いつきが気に入る、引き続

く、後日その十全武功に数えられる九つの討伐についても銅版の「得勝図」を作成することにしたとおぼしい。のみならず、以後は勝利が確定する以前にそれを予祝する詩をつくり、その趣旨に合った原画を作成させておくこともあったようだ。おそらく、事後に原画の制作から始めていたのでは速報性の面に問題が生じたからであろう。それかあらぬか、「平定両金川得勝図」の「金川平定午門受俘図」は「平定準噶爾回部得勝図」の「平定回部献俘図」と同じ構図になっている。銅版画の制作をフランスに依頼せず養心殿で行なうことにしたのも、費用の削減とともに制作期間の短縮を考えてのことであろう。

乾隆帝によって予祝の機能を持たされることになった「得勝図」ではあったが、その死とともに清朝の威勢が衰え始めたこと、乾隆帝のごときはでこのみの皇帝が出現しなかったこともあって、後続の皇帝によってそれが制作されることはなくなり、その伝統は権臣と民間に引き継がれることになった。権臣による「得勝図」は乾隆帝の十全武功図の直系の子孫ともいえるもので、曾国荃(1824~90)が売り出し中の絵師吳友如に作成させた『平定粵匪功臣戰蹟図』がその代表であるが、これ以後は、底を貸して母屋を取られる形で、石印の『点石齋画報』などに取って代わられてしまった。速報性が重視された結果、こちらは石版画となったが、三山のいう「戦闘時事版画」に近いものといえる。

一方、皮膚、髪、目の色が自分たちと異なり、それゆえ人々を苦しめる災害、火災、水害、疫病などを掌る火神、水神、瘟神と同一視されることになった異人を打ち破り勝利を得るという題材ゆえに、民間による「得勝図」は吉祥を描く年画としての機能が肥大化してゆくことになった。かくて近年に起った時事に取材してはいても千篇一律の絵柄の、事実とそぐわない内容のものとなったのだが、むしろそれゆえに人々

からは歓迎されることになった。これが阿英により「反帝年画」と命名された一群の版画の正体であった。

(補注)

2011 年の夏に国際研究会で北京に赴いたおり、帰国日の午前に円明園を訪れた。門口に書店があったので書棚に目をこらすと、張曉光編輯の『清代銅版戦功図全編』(学苑出版社, 2003 年 3 月) が目に留まった。『中国清代宫廷版画』(安徽美術出版社, 2002 年 8 月) 全 40 冊がその第 1 冊から第 5 冊に乾隆帝の十全武功図を影印収録していることは知っていたが、寡聞にしてこの書の存在は知らなかったもので、購入することにした。以下に、そこに収められた張曉光氏の「丹青写戦史 鏤銅記“十全” —《清代銅版戦功図全編》出版縁起」から、拙論に関わりのある部分を記そう。

フランスで「平定準噶爾回部得勝図」を印刷した西洋紙は「大盧瓦」という特殊な紙であるという。「平定準噶爾回部得勝図」には図版の上方に乾隆御題詩文の記されるセットと、図版の下に画家、刻工の姓名が記され、乾隆御題詩文についてはこれと別に、銅版図と同大の木版で印刷したセットがあるという。しからば乾隆御製の詩を木版で銅版の図の一部に埋め込む「平定両金川得勝図」以下のスタイルは、「平定準噶爾回部得勝図」の国内での増刷の際すでに試みられていたことになろう。ちなみに本書が収める「平定準噶爾回部得勝図」は前者によるから、国内増刷分によったと知れる。なお、「平定準噶爾回部得勝図」には後世の倣刻本、影印本が多数あるといい、本書にはそこから光緒 16 (1890) 年にドイツ人沙為地が「用新法縮影上石装印」した「大清国御題平定新疆戦図」4 幅を選んで収めているが、これは後者の形式、すなわち図中に乾隆御製の詩のないスタイルによっている。

フランスで刷った初刷にもとづき、それを縦横ともおよそ半分に縮めて石印したものとみなせる。

注

- 1 翁連溪編著『清代宫廷版画』(文物出版社, 2001 年 6 月) は乾隆 40 (1775) 年とする。同じ翁連溪編著になる『清代内府刻書図録』(北京出版社, 2004 年 4 月) 所収の「清代内府刻書概述」によれば、原画は数次に分けてフランスに送られ、製作された銅版とこれによって刷られた図も同様にして中国に持ち込まれたという。なお印刷用の紙は原画 1 枚に 200 枚あてフランスに送付されたというが、印刷し返戻された銅版画は多い場合でも 185 枚にとどまるうえ、印刷は銅版画の特性を知る製作者側の判断により、引き渡された中国製の宣紙ではなく、西洋紙になされたという。
- 2 『「中国の洋風画」展 明末から清時代の絵画・版画・挿絵本 (以下では『「中国の洋風画」展』とよぶ)』(町田市立国際版画美術館, 1995 年) の「中国の洋風画関連年表」は、模刻複製をいう。なお、『清代内府刻書図録』所収の「清代内府刻書概述」によれば、「平定準噶爾回部得勝図」の上記註 1 の最大 185 枚のフランス刷りの銅版画のうち、使途が判明しているものは 101 セットのみであるというから、全国各地の行宮や寺院に保存展示させたものがフランス渡りのものか、国内で刷られた 247 セットのうち「各處陳設」にまわされた 138 セットにあたるかは明らかでない(清内府至乾隆五十八年所刊刻的銅版戦図……毎種戦図所刊印刷的数量、拠檔案記載……侍郎伊齡阿遵旨查得平定西域戦図銅版一份十六塊、圧過二百四十七份、各處陳設一百三十八份、賞用一百九份)。なお『清代宫廷版画』によれば、乾隆 37 年には「著造弁処刷印銅版図之人刷印呈覽」の命が下されているという。また増刷された 247 セットについては宣紙に刷られたというから、「平定準噶爾回部得勝図」には紙質及びそれにより版面の状況の異なる二種が存在することになる。
- 3 これら銅版画の名称及び制作年は『清代宫廷版画』の「図版説明」による。ただし『清代宫廷版画』の巻頭に冠される「清代宫廷版画概述」は、「平定両金川得勝図」の完成を乾隆 50 年とする。
- 4 [準回両部平定得勝図]、[平定両金川得勝戦図]、[平定台湾戦図]、[平定安南戦図]、[平定苗疆戦図] がそれ。[] はそれぞれの名称が仮称であることを意味する。

- 5 『「中国の洋風画」展』の「平定準噶爾回部得勝図」の個々の図に附された画題は乾隆帝の詩を参照のうえ決定されたものという。
- 6 中野美代子『乾隆帝 その政治の図像学』（中央公論社、2007年4月）に、「平定台湾得勝図」の「福康安奏報攻克斗六門図」に附される乾隆帝御筆の丁未嘉平を例として、その可能性が述べられている。中野によれば、乾隆帝は漢民族の文化のもっとも根幹にあたる精神、すなわち「事実とのズレがあろうがなかろうが、かれが詩に詠んだことがらが事実となる」ということをもっともよく理解しており、それをもっともよく体现したのだという。
- 7 三山陵の未発表の博士学位論文『十九世紀中国の戦闘時事版画—太平天国から義和団まで—』（2007年3月）の第三章第一節「得勝図の伝統」による。
- 8 呉友如の『平定粵匪功臣戦蹟図』の制作時期を、註7の三山の学位論文は1890年以前とし、「(曾国荃は)一八八四年には两江総督になるが、六年後に六十六歳で没した。おそらく两江総督になってから、『点石齋画報』で戦闘画のうまさの評判になっている呉友如を選んで、後世に誇るべき湘軍の二十余年前の功績を記録させたのであろう」とする。〔平定粵匪功臣戦蹟図附題詠〕は、曾国藩の肖像画を第一、曾国荃のそれを第五に置く。按ずるに、曾国荃がこの〔平定粵匪功臣戦蹟図附題詠〕を制作した意図は、兄の功績を記念するとともに、それにより自らの威信を高めることにあったものと思われる。
- 9 註7の三山の学位論文によれば、その制作時期は道光8（1828）年であろうという。
- 10 三山の前掲註7の学位論文により、その実態の一端が判明した。ついて参照されたい。
- 11 筆者はかつて執筆した「剣神の物語—関羽を中心として—（上・下）」（『埼玉大学紀要教養学部』32-1、32-2、1996.9、1997.3）の第十節において、中法戦争の鎮南関の戦いで大勝利をあげた馮子材が剣神扱いされていることを論じている。
- 12 『鴉片戦争文学集』の初稿は『晚清小説史』の初版と同じ1937年になったというから、もともと「近百年來国難文学大系」シリーズの三として出版が予定されていたものと思われる。
- 13 台湾の広雅出版公司から民国71年に「中国近代禦外侮文学全集」として出版された『鴉片戦争文学集』（上中下）、『中法戦争文学集』、『甲午中日戦争文学集』、『庚子事变文学集』（上中下）、『抵制華工禁約文学集』は「中国近代反侵略文学集」を影印したものである。
- 14 『鴉片戦争文学集』には『罌粟花』二十五回、『芙蓉外史』十二回、『鴉片之戦演義』九回、『黒籍冤魂』が、『中法戦争文学集』には『死中求活』十二回、『中法失和戦史』、『中法大戦演義』、『黒旗戦史』、『中法戦争怪現状』、『越南覆滅記』が、『甲午中日戦争文学集』には『夢平倭虜記』、『中東大戦演義』三十三回、『擘海花（節録）』、『中東之戦』、『旅順落難記』十回が、『庚子事变文学集』には『救劫伝』十二回、『擘海花（陸士譚）』五回、『恨海』十回、『劍腥録』二十五章、『庚子事变演義』が、『抵制華工禁約文学集』には『苦社会』四十八回、『苦学生』十回が収められている。なお阿英には『晚清戯曲小説目』（上海文艺聯合出版社、1954年8月）の編著もあった。
- 15 『中国古代小説総目 白話巻』（山西教育出版社、2004年9月）の「征播奏捷伝六集六卷一百回」の石昌渝の解題による。ただしこの説には後述註18のような問題点がある。
- 16 杜信孚、杜同書『全明分省分県刻書考』（綏装書局、2001年12月）に佳麗書林の名は見えない。
- 17 『征播奏捷伝通俗演義』巻1冒頭には「清虚居古瞻僊客攷正」巫峽岩道聴野史紀畧 棲真齋名儒逸狂演義 凌雲閣鎮宇儒生音註」とある。
- 18 前掲註15の解題による。明確な記載はないが、石昌渝は『征播奏捷伝通俗演義』がその多くを依拠したとする『平播事畧』を、『四庫全書總目提要』巻54・史部十・雜史類存目三が下記註19に引く「平播始末二卷」の後に著録する、李化龍撰の「平播全書十五卷」とみなしている。「平播全書十五卷」によれば、『平播全書』の末には「万曆辛丑（29年）四川布政使參議王嘉謨後序」があるというし、『畿輔叢書』には石昌渝がそこに収められているという『平播事畧』十五巻ではなく『平播全書』十五巻が収められているからである。しからばこの説、正しくは『平播事畧』ではなく『平播全書』についてのものとなる。筆者は石昌渝の「平播事畧即平播全書説」には成立の余地があると考えたものであるが、本論ではあえて『平播事畧』と『平播全書』が一書か否かの議論には関わらないことにする。なお石昌渝説が成り立つなら、後述する「一二武弁」については、巫峽岩道聴野史であり李化龍周辺の王嘉謨を含めた人物である可能性が高くなろう。
- 19 巻54・史部十・雜史類存目三「平播始末二卷」に「万曆（マ）間、播州宣慰使楊応龍叛、子章方巡撫貴州、被命与李化龍同討平之。化龍有平播全書、備録前後進勦機宜。子章亦嘗有黔記、頗載其事。晚年退休家居、聞一二武弁造作平話、左祖化龍、飾張功績、多乖事實。乃倣記（マ）事本末之例、以諸奏疏稍加詮次、復為此書、以辨其誣」とある。宮紀子の『モンゴル時代の出版文化』（名古屋大学出版会、2006年1

- 月) 第I部第3章はこの「聞一二武弁造作平話」の主語を郭子章とし、「一、二武弁を聞きて平話を造作」と訓ずるが、郭子章が聞いたのは「一二武弁造作平話、左祖化龍、飾張功績、多乖事実」であって、そこで(乃)紀事本末の例にならうなどして『平播始末』を為したと述べているのである。
- 20 松浦智子は「時事小説『征播奏捷伝通俗演義』の成立とその背景—もう一つの「楊家将」物語」(『早稲田大学大学院文学研究科紀要』第53輯第2分冊所収、2008年2月)で、『征播奏捷伝通俗演義』に「郭子章を称赞する語は見えるが、かえって「左祖化龍」をしている部分は見あたらない」ことなどを根拠に、この「一二武弁」が造作したという平話を『征播奏捷伝』ではないと考えている。松浦のいう根拠が事実なら、郭子章はうわさを鵜呑みにし、自身が無視された腹癒せまたは側杖を喰わない予防線として『平播始末』を著わしたことになる。四庫の史臣による記述にしても風説にもとづくものであり、実態を述べたものではない可能性がある。
- 21 前掲註6の『乾隆帝 その政治の図像学』の「IV 楽園のなかの皇帝」の「2 いくさと詩と絵」による。
- 22 同上。ただし中野が「烏什酋長献城降」とするイタリア式のイメージによる城郭と城塞のある図を、『「中国の洋風画」展』の「IV 中国初期銅版画」の「準噶爾部平定得勝図」は「烏什酋長献城降」ではなく「平定伊犁受降図」とする(「烏什酋長献城降」は別にある)。本文でも述べたように、「準噶爾部平定得勝図」を構成する各図の名称は図中に記されておらず、これとペアをなす乾隆帝の詩題によったに過ぎない。さらに図にも詩にも通し番号は附されていない(但し、詩の「作御筆」、「補詠御筆」の時期は明らかにされている)。東洋文庫所蔵本によれば、「準噶爾部平定得勝図」は序、跋の間に詩とこれに対応する図16組をこの順に配置し屏風風に装丁したものであるが、詩と図の間の谷折部分が、問題の図の前も含め、複数箇所断裂している。このため現在の順序が本来のものかは確認できない。とはいえ諸般勘案するなら、問題の図が「平定伊犁受降図」である可能性はなく、反対に「烏什酋長献城降」の可能性は高いといえる。
- 23 長澤規矩也『東京大学東洋文化研究所双紅堂文庫分類目録』の「皇明中興聖烈伝」に「絵図五葉ハ三言ノ図を用キ文字ヲ改メシモノ」と、孫楷第の『日本東京所見中国小説書目一附大連図書館所見中国小説書目』の巻3明清部二(長篇)・講史類の「皇明中興聖烈伝五卷 長澤規矩也氏」に「此明本挿図、取自『通言』者三面、頗為趣事」云々とある。
- 24 前掲註20の松浦論文による。松浦は挿図のみならず『征播奏捷伝通俗演義』の本文も複数の先行する小説の切り張りであることを明らかにしている。なお万暦以降に南京で刊行された小説の挿図は、本文中に見開きの形式で挿入されるものが大半であった。佳麗書院が『征播奏捷伝通俗演義』に見開き形式の挿図を附して刊行したのは、それが佳麗書院にとっては自然だったことを意味する。これが本文において佳麗書院を南京の書肆と推定したゆえんである。ひるがえって三台館六卷本『新刻皇明開運輯略武功名世英烈伝』であるが、王少淮と署名された挿図を有する点からみて、これ以前に存在し今は失われた南京刊本を重刻したものである可能性があろう。