



京劇の現代化や革命京劇について評論や報道も数多くあった。72年の国交回復以来、中日の全面的な演劇交流が始まったと言えよう。京劇以外、越劇などの地方劇、昆劇、人形劇、話劇、雑技まで、幅広く紹介されていた。しかしながら、中国演劇研究というより、その大多数はただ紹介、披露したという段階にとどまっていると言わざるを得ない。

四 まとめ

二誌を通して見れば、中国伝統演劇及び中日演劇交流というテーマは、日本演劇研究において主要研究ではないが、文化交流の一環としての中日演劇交流も中日両国の文化交流の発展とともに、重要視されてきたということが分かった。

日中の石版画報に見る義和団事変 —『風俗画報』と『図画日報』—



福田 忠之（浙江工商大学）

石版画報（リトグラフ）は、精緻な画像を大量に、しかも低コストで読者に供給できたことから、19世紀末から20世紀初頭にかけての日中両国において大流行した。この時期の日中の画報には東アジアで起きた戦争を描いたものが少なくない。その中でも、日本の『風俗画報』（東陽堂）が出した臨時増刊号「支那戦争図会」と中国の『図画日報』（上海環球社）の特集「庚子国恥紀念画」は、1900年の義和団事変を描いた画像史料として貴重である。

「支那戦争図会」は、『風俗画報』が刊行した日清戦争の特集号「征清図会」に続く日本の対外戦争を描いた第二弾であり、義和団事変の真っ最中である1900年8月から10月にかけて全三編が刊行されている。そこには日本兵の死をも恐れない突貫攻撃や戦死の場面を描いた絵図が多く掲載されているが、重要なことは『風俗画報』のこのような絵図の多くが、将兵自身の証言や新聞報道などをもとに「想像」によって描かれたものであるという点である。このような「想像」による突撃や戦死の場面が、読者の期待通りの絵柄、構図となり、共感を巻き起こし、視覚的に国民の記憶の中に刷り込まれていく。また「支那戦争図会」の中で、注目に値するのは、日本軍の「勇壮なる拳動」や「厳粛なる規律」が列国軍との共同軍事行動の中で、如何に諸列強に認められ高く評価されたか、という点に最大の関心が払われていることであろう。義和団事変が勃発した時、日本の指導者に提起されたのは自国民の保護という問題だけではなく、列国と共に軍を派遣することにより、如何に日本の国威を列国に見せつけ、欧米列強の仲間入りを果たすかという課題が存在したのである。したがって、日本の国

家的要請としても、日本の遠征軍は義和団や清国兵を打ち負かすだけでなく、その卓越した戦功により列国軍から一目を置かれる存在でなければならなかった。『風俗画報』が「今回の事変こそ、本国の威武を示すべき好機会なり」と述べる所以である。例えば、太沽砲台へ日本軍が突撃した際の模様を伝えた報道では「（英独兵など）我陸戦隊の大快拳を見何れも舌を捲て驚嘆せざるはなかりしも無理なし」として、列国の評価を常に気にしているし、また、天津占領後の情景を描いた絵図は、日本の軍紀のよさを知った天津市民が日本の国旗を手にとって入城を歓迎し、それを目撃した列国兵たちが「驚嘆」しているという構図になっている。このように、『風俗画報』は、国威発揚、国際的地位の向上という国家的要請を過敏に感知しつつ、それに対応する視覚的イメージを作り出し、読者の視線を満足させていったのである。

「支那戦争図会」が事変発生当時のほとんどリアルタイムの報道であるのに対して、『図画日報』の「庚子国恥紀念画」の方は事変終結の約9年後に描かれたものであり、1910年1月から4月にかけて、全79図が掲載されている。清末の画報で義和団事変を論じたものとしては、この「庚子国恥紀念画」が初めてである。義和団の発生から、李鴻章による和議交渉と「辛丑条約」の締結に至るまで、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。その冒頭では、国家的恥辱の内実を民衆に知らしめ、民衆の愛国心の高揚を図ることが謳われている。そこで求められたのは民衆による国恥イメージの共有である。特徴的なのは、「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」として認識しながらも、そ

の批判の矛先を、中国を蹂躪した帝国主義に向けるのではなく、むしろ義和団の蛮行やその荒唐無稽な神秘主義の問題性に向けている点である。これは『図画日報』自体がその性格上、改良主義、啓蒙主義の立場に立っていたことに由来するものである。そこでは、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う中国社会内部の後進性が問題にされているわけであり、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「国恥」としての義和団事象イメージの発信を通じて、清末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。

「支那戦争図会」と「庚子国恥紀念画」には、義和団事象中の同一事件を描いたものが多く、比較検討を行うことも可能であると思われるが、この日中の画報がそれぞれ描く義和団事象の異同については今後の研究で明らかにしていきたい。

敦煌卷子与日本奈良、平安抄本之比较



姚美玲（華東師範大学）

为了解决敦煌研究中存在的问题，查阅更多的敦煌资料，2011年2月8日，我来到日本神奈川大学，在福田亚细男，大里浩秋和田上繁等教授的帮助下，完成了为期两周的学术访问，对敦煌卷子的文字现象有了新的认识。

敦煌卷子是指在中国甘肃省敦煌县莫高窟出土的4-11世纪多种文字的古写本。由于敦煌卷子呈现的文字现象与通行的繁体字系统不同，有许多异体字，因而学者提出了“敦煌俗字”的概念。

日本奈良，平安抄本，是以正仓院古文书为代表的日本奈良，平安时代的手抄本，包括写经，户籍，税帐等。公元7世纪至9世纪的奈良，平安时代，受中国盛唐文化的影响最大，汉字通行全日本国，目前所见到的正仓院古文书与敦煌卷子的文字形式完全相同。

将两类文献比较，我们得出以下结论：

(1) 中国敦煌卷子呈现的文字，与日本奈良，平安年代的抄本文字完全相同。两个国家并存的写本反映了唐代文

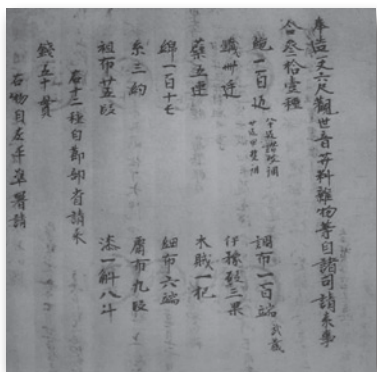
字的真实面貌。

(2) 中国敦煌卷子和与日本奈良，平安年代的抄本内容都十分丰富。但反映各自国家历史，宗教，文化和经济等社会生活。

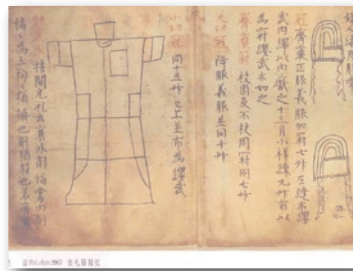
(3) 唐代以后，由于历史原因，两国文字朝着不同方向发展。在中国，唐代以后，政府不断规范文字，加上刻板印刷术的流行，形成了通行的繁体字系统。“敦煌俗字”在埋藏多年之后，一般人已经不能容易释读它们，从而引起了学者的重视，对其加以识读辨别。在日本，八世纪中叶后，汉字完全成了借字，奈良，平安时代的汉字有的保持原来的字形继续延续使用，有的字形经过改造后加以使用，有的就废止不用了，经过多次的整理和改革，形成了目前现行的1945个日语汉字。

(4) 通过这两类文献的研究，我们可以再讨论敦煌写本“俗字”的价值，讨论唐代文字“正”，“俗”，“通”的现象。也可以细致分析现代日语汉字的源流演变，探讨唐代汉字的形，音，义和现代日语汉字之间的关系。

(5) 如果能将敦煌古写本与日本奈良，平安年代的抄本结合起来研究唐代的语言文字和文化，得出的结论将会更加完善和可靠。同时，如果能就此研究进行国际合作，必将有益于深入研究敦煌学，唐代语言。



图一 正仓院古文书影印集成 正集 第五卷 12



图二 法藏敦煌文献之一 伯希和 2967 丧礼服制度