

<資料紹介>

## 『絵葉書で見る近代朝鮮』

崔 吉 城

東亜大学・東アジア文化研究所  
dgpyc081@yahoo.co.jp



1) 『絵葉書で見る近代朝鮮 (그림엽서로 보는 근대조선)』監修：崔吉城、編集 解説：浦川和也 2017 ISBN978-89-285-1006-1 販売価格：82,080 円 (税込) 出版社：民俗苑

### はじめに

カメラを持つことが一般的ではなかった時代には、旅行先で絵葉書などを買ってくるのが流行った。その頃のハガキが現在も大量に残っている。それらの中には、植民地で日本人が夢を抱いて歩いた時代が物語られている。多くの日本人は写真アルバムや絵ハガキから植民地で

の生活を振り返っていたことだろう。かつては歌や詩に唄われてきた風景や名所が、絵や写真によって視覚化されていた。

今日のように映像によって独占されるメディア時代に先行する時代の媒体の一つが、絵ハガキである。情報が少ない時代に先んじて画像媒体としての役割を果たしてきた絵ハガキを私たちは今どのように捉えるべきなのだろうか。絵ハガキは他の媒体とは違った特性がある。絵ハガキには単純な画報や写真以上の意味がある。絵ハガキの余白には個人的な情報やメッセージが入る点に特徴があり、特に魅力的だといえる。それは当時の生活文化をリアルに見せてくれるからである。

絵ハガキはヨーロッパで始まり、日本では20世紀初め頃、日露戦争の戦勝記念などをきっかけに、名所旧跡や風景、風俗を紹介する観光絵ハガキが一大ブームとなり、やがて鉄道の発達や観光化とともに絵ハガキが本格的に普及するようになる<sup>1</sup>。関東大震災時にハガキによる「流言」もあったという。産業紹介や催事の記念、学校教育、中央や地方の行政、趣味に至るまで、さらには広報宣伝的なものやメディアのはたらきも兼ねたものもあった。

大日本帝國時代には朝鮮旅行は比較的自由であり、朝鮮観光が最も盛んな時期で、それは朝鮮半島全域に及んだ。そして、そこでの絵ハガキには既に失われ見られなくなった景観や建造物、文化財、人々の暮らしや生業、文化などが

1 Sato Kenji (佐藤健二), "Postcards in Japan: A Historical Sociology of a

Forgotten Culture" *International Journal of Japanese Sociology* 11,2002

映し出されている。

2017年、佐賀県立名護屋城博物館が所蔵している朝鮮半島の風俗、都市、農村、自然の風景、仏教寺院、芸術品・古代の文物、統計データを図案化した絵ハガキの2651枚が整理され、浦川和也編、崔吉城企画監修のもと『絵ハガキから見る近代朝鮮』（韓日語対訳 写真1）として韓国・民俗苑から出版された<sup>2</sup>。同書は日本でも販売されている。

全7巻の内容は以下の通りである。

- 第1巻 大韓帝國（韓国）時代の絵ハガキ
- 第2巻 記念絵ハガキ
- 第3巻 朝鮮大観
- 第4巻 統計絵ハガキ
- 第5巻 名所絵ハガキ
- 第6巻 風俗絵ハガキ
- 第7巻 南満洲及朝鮮視察



2) 浦川和也、本書第一巻、52ページから

カメラに視線を向けポーズをとった写真が多い。このような撮り方は当時の写真機のシャッター速度により被写体をあたかも動かない静物のようにして、例えば人物を直立させ、前や後ろから、あるいは横から撮影したものが多い。少女の後姿（写真2）、婦人の通常の服装と裏面、盛装した女性を直立させ真横から撮影したものもある。当時の鳥居龍蔵や秋葉隆などの撮り方とも通底するものである<sup>3</sup>。

筆者はこれまでも韓国における性、売春、『慰安婦の真実』などについて幾つかの論考を発表してきた。その一環として、本稿では、第6巻<sup>4</sup>の「風俗絵ハガキ」から植民地下の朝鮮における女性への、特に妓生<sup>きしやう</sup>と美人への日本人の視線を考察してみたい。



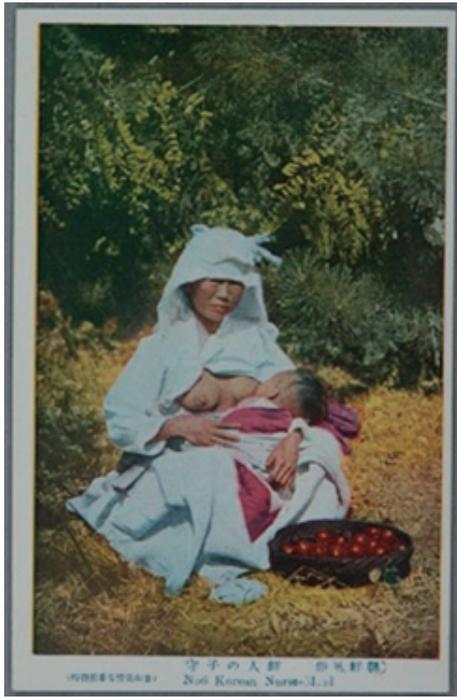
3) 第6巻の表紙

2 7年ほどかけて、浦川和也氏の解説、日本文、韓国文と英語のキャプションを施した。韓日の漢字のフォント調整や地名表記など細かい作業にとりわけ労力を要した。

3 崔吉城『植民地朝鮮：映像が語る』東亜大

学東アジア文化研究所所、2018：89-96

4 441点の絵ハガキ中では「京城日之出商行」発行のものが半数近い216点を占め、「大正写真工芸所」発行のものが88点であった。



4) 伝統的な庶民の女性



5) 盛装した妓生

当時一般庶民の女性は胸を露出することが多かった。頁左上の写真は伝統的な女性、右は妓生である。左は庶民であるが、右は被差別の身分であった。妓生は、服装や生活様式などについては上流階層のスタイルを踏襲していても身分的には一般庶民より低く、社会的にはむしろ最底辺の存在だった。

妓生は李朝時代では八つの賤民である「八賤」の一つであり、社会的に差別されていた。ここで「八賤」とは私奴婢・僧侶・白丁・巫女・俳優・喪輿運び・妓生・匠人を示す。なぜ妓

生は差別されたのか。おそらく売春か、それに類するイメージとして捉えられていたからではないかと思われる。もちろん俳優のような芸能人も差別されていたので、妓生もその点も差別要因となっていたのかも知れないが、俗談や悪口などからも性的関係あるいは売春のイメージが強かったと思われる。

朝鮮の伝統的な妓生も日本の芸者と同様、朝鮮王朝時代には外国からの使者や貴賓を歓待するために漢詩、音楽や文学など教養をもっててなす存在であった。韓ドラで有名な妓生の黄真伊などはその代表的な例であろう。

妓生は売春婦ではなかった。古典小説の名作「春香伝」では春香という若い妓生が命を懸けて貞操を守る。李朝時代の妓生論介は文禄の役(壬辰倭乱)の際に晋州城の戦いで勝利した日本の武将を抱きかかえ、南江に身を投じた。その烈女伝統は慰安婦問題までに至っている。

日本では芸者は売春婦ではないと言われる。韓国の妓生もその点で同様である。夫婦間ではたとえ性関係があってもことさらそれを意識することがないように、芸者にもセックスはあっても意識していなかったのであろうか。いずれ



6) 上流女性のように輿に乗る妓生

にしても、芸者は売春婦ではないという。ここには日本文化独特の言説の問題がある。つまりセックスの問題があったとしても売春と結び付けられてはいないのである。それは、性的に魅力があったとしても売春婦ではないということの意味する。

## 1 絵ハガキ製作

白黒写真に色を付け（着色一色、多色）した絵ハガキが多い。多くの人はそれをカラー写真と思っているようだが本当の意味でのカラー写真ではない。いわば「着色写真」の絵ハガキなのである。色付けした「着色」写真である。写真と美術が混合したものだといえる。

着色は営業的にも行われたという。下関には終戦前後着色写真を営業的にしたと証言する人がいた。曾根崎明子氏（図7）はかつて満州映画協会に務めていたが、戦後引き揚げて来てからもその仕事をしたと言っておられた。



7) 曾根崎明子氏

それらの写真にみられる被写体の実際の色彩はどうであったのであろうか。白黒写真には「長髪白衣の貴族」「青芝の上に囃子床しき妓生の踊」「笑顔：チマひきて韓のおみなの佇ところ丹塗の縁に風さやかなり」というように白、青、丹の色彩によって説明されたものもある。

着色したがゆえに逆に写真が、分かり難くなることもある。着色された絵ハガキの色は対象の実際の色彩を反映しているとは限らない。た

例えば朝鮮総督府の青銅ドーム（図8）は青に塗られたり赤に塗られ（図9）たりしている。



8) 青銅ドーム



9) 赤に塗られたドーム

図10は赤いドームとその四角の赤い輪郭、その周辺の建物には黄色い色が施されており、実際の対象の色彩とは異なる写真になっている。



10) 赤に塗られた朝鮮総督府庁舎のドーム

図10を白黒にした図11は実像とは異なる。



11) 着色絵ハガキをモノトーンにしたもの

着色写真は必ずしも現実の色彩を反映した写真とはいえない。とはいえ、証言としてのドキュメンタリー的な価値が低下する反面、美的な価値が向上し、商品価値が高い写真となることもある。こうして、白黒写真が美化され、絵ハガキに変身するというわけである。

写真画は4つにわかれる。即ち、①白黒写真、②白黒写真に着色した絵はがき、③カラー写真、④着色した絵ハガキをコンピューターで白黒に変換したもの。この④は実際の白黒写真とは異なる。つまり着色の色によって白黒の濃度が違ってきて、白黒写真の実像としては価値が低い。それらは、もっぱら絵画的にしか価値がないといえる。

着色絵葉書は現在のカラー写真とは異なっており、その歴史にも関心が寄せられた。リアルであるとは言ってもそれはあくまでもその当時の日本人が見た朝鮮についてのイメージだったのである。

絵ハガキは実際の対象を映したものと異なる。総じて白黒写真の方がより実物に近く、着色写真はむしろ美的な側面を強調して見せようとしたものだといえる。したがって、その見方もそれに応じて異なってこなければならない。

### 「絵」とは

通常絵ハガキといってもその大部分は写真ハガキである。にもかかわらず「絵」ハガキというのは何故か。写真付きのハガキを絵ハガキというには多少違和感がある。それは絵ハガキはもともと「絵」から始まったものだからである。絵や版画からはがきが始まったことを指

す。

絵と文字を混合したものもある(図12-15)。また写真と文を混合したものもある(図16)。



12) 絵のハガキ



13) 絵と文字が混合



14) 「絵のハガキ」



16) 写真と文のある絵ハガキ



15) 絵と文が混合の絵ハガキ

### 「ハガキ」とは

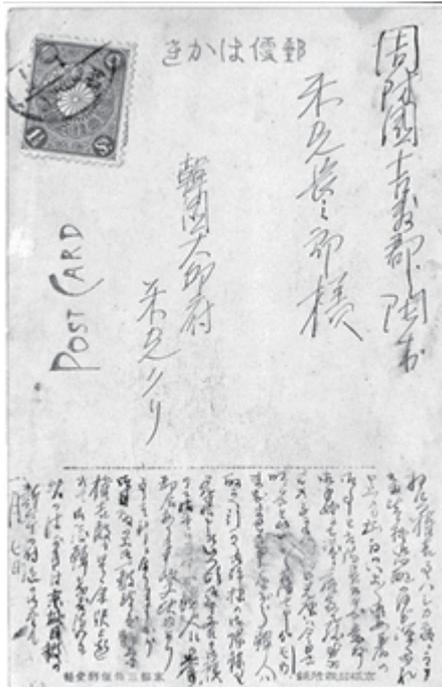
ハガキは露出された手紙である。住所と文章が入っていないものは絵に過ぎない。プライバシーに関する内容はほぼ書かれていないと思われる。また、絵ハガキの絵は必ずしも手紙の内容に関連するとは言えない。絵ハガキであっても「絵」と「ハガキ」とは基本的には関係がない。ハガキは送信者と受信者の交信であり、露出されている。意図的に人に公開する文ではないが、読まれても構わない内容にしている。本当にプライベートな内容であれば封書の手紙にするであろう。

しかし、プライベートに関する内容ではあっても必ずしも隠すべきものであるということにはならない。宣伝的な内容はあえて公的な仕方を書くのがよいとされることもある。たとえば、ハガキに特に名所などについて感じたことなどを公に書くことがある。

韓国・大邱からの絵ハガキは、韓国は大韓民国ではなく、大韓帝國の「韓国」である。1900年ころの絵ハガキであろう。米光クリ氏(図17)<sup>5</sup>が夫である米光長三郎氏に宛てた絵ハガ

5 韓国大邱府 米光(権吉)ヨリ郵便はかき(大)邱(壹五厘切手) post card 権吉(1900年

10月3日～1986年9月30日)は慶応大学医学部卒産婦人科医ハシカを心配した内容



17) 米光の手紙

キである。米光氏は山口市出身であり、当時千数百枚ほどの絵ハガキを収集していたコレクターである<sup>6</sup>。

2014年に下関市立美術館で行われた展示会にコレクターのお孫さんに当たる方がお見えになった。彼女は「私の祖父が集めたものだ」と語り、光栄だと、おっしゃってプライベートなものであることは特に気にされず、その展示会場全体の写真を撮っていかれた。

## 2 妓生から蝸甫「券番」へ

絵ハガキを見ると、植民地時代の朝鮮における妓生に対する日本人の関心は高いものであったことが伺える。妓生は売春婦のイメージが強かったのであろうか。絵ハガキに以下のように書かれたものがある。

「朝鮮と言えば妓生の美しい姿を思い浮かべる。それ程朝鮮を旅する人々の心を惹く」

「妓生は売春ではない」という言説は日

本と同様であったが実際はどうであったのか

「膝立てて歌ふ妓生の間拍子にやがてりきし長鼓のひびき」

「笑顔：チマひきて韓のおみなの佇ところ丹塗の縁に風さやかなり」

「笑顔：縷々としてむせび泣くがに妓生のチャングに合はせ韓うたうたふ」

「忘れるぬ花『朝鮮・京城』それは床しい朝鮮の風物に点ぜられた懐古的な麗はしい花である。そして又朝鮮の旅には忘れ難い思ひ出となる優しい花である」

「妓生の舞ひ姿：この様な古典的な姿を見るにつけ、その昔官妓として典雅な舞楽に動んだゆかしい妓生が偲ばれる」

つまり、妓生や巻番は性的魅力というコノテーションのもとに受け止められることが多かったのであろう。したがって植民地時代の朝鮮において日本人の男性は妓生を芸者と同一視することにより、買春を行ったのではないだろうか。日本人の男性たちは「妓生は売春婦ではない、芸者の芸を鑑賞するのだ」という名目を借りたのであろう。当時多くの日本人は妓生＝娼婦と思ったのではないだろうか。その意味では芸者も性的な魅力が重んじられなかったわけではない。

第6巻「風俗絵ハガキ」には美人・妓生をモ



18) 美人

6 堀研氏から東亜大学東アジア文化研究所所に1000枚ほど寄贈された。

チーフとしたものが多い。408枚の絵ハガキのうち92枚に妓生が載っている。如何に妓生などへの関心が高かったかが分かる。特に妓生は「美人」が強調され、女性の「美」や「芸」が注目されたことが分かる。朝鮮美人は粹であるという評価を受けたのである（図18）。

朝鮮時代に宮中と民間の歌舞を担当した妓生は掌楽院の教坊において学習をしたが、日本植民地期になると植民地政府は公衆衛生上の理由などから朝鮮内の妓生と遊女に対し取り締まりを強化し、売春業を統制して監督するようになった。1913年、茶洞妓生組合に転換し、最初の券番が設立した。そして妓籍を持った券番妓生となった。ソウルでは漢城券番、大東券番、漢南券番、朝鮮券番、平壤では箕城券番などが有名だった。

絵ハガキには「朝鮮美人は実に妓生にあり、平壤妓生は誇りである」と書かれたものがある。古來“官妓”として妓籍台帖に登録された女性が妓生である。雑誌で人気投票が行われたり、絵ハガキが好評を博したこともあった。



19) 平壤の箕城券番の帯

彼女たちは植民地時代の朝鮮では1921年妓生組合の「券番」として登録された。図19では帯に「箕城券番」<sup>7</sup>と記されている。そして1932年株式会社として妓生養成所を設けた。その養成所では楽器と歌舞、歌曲、時調、琴、洋琴、長鼓、立唱、坐唱、呈才、僧舞、劍舞、三味線、書画、算術、日本語、習字、絵を習得させた（図20）。こうして専門芸能人として養成された妓生たちは公演芸術家でもあり、観光広報モデルでもあり、伝統的服装や新しい流行スタイルを作り出すファッションリーダーさえあった（図21）。

妓生と美女は客のもてなし方、歩き方から坐り方、挨拶から酒のつき方（図22）、表情の作り方（図23）から見送りの仕方など、座敷での一挙手一投足を教わる。相手の客が日本人と朝鮮人とではその対応の仕方も異なり、もてなし方を使い分け、性の作法、性技の「体得」について書いた記事もある。

朝鮮戦争後の韓国では売春が盛んであった。韓国政府は1961年売春を観光事業に含ませ、性病検査と教養教育を提供し、免許証を発行した。夜間は通行禁止とされていても売春婦は例外であった。特権者、愛国者とされた。その数は一時20万人に近かった。妓生観光も盛んで



20) 養成所での学習

7 平壤府櫻町に事務所として尹永善が創設。後に、芸妓の出入り（鑑札の発行、管理）や就業の配分、置屋・料理屋・待合のいわゆる三業の組合（三業組合）の事務所としての機能も持ち合わせるようになった。朝

鮮での「券番」は妓生とその抱え主の組合組織の株式会社である。元慰安婦の金学順さんは14歳（数え）で平壤のキーセン学校出身だという。



21) 妓生のファッション



22) 客に酒を注いで接待する妓生



23) 微笑する妓生

セックス観光、日本人男性の多くは妓生観光に参加し、日本人はセックスアニマルと非難されたこともある。

1973年梨花女子大生たちが金浦空港で売春観光に来た日本人旅行者を糾弾するデモを起こした。1974年には日本の女性たちも糾弾デモを行った。

### 結語

日本人たちは植民地時代の朝鮮の女性をどのように見、何を感じたのだろうか。ヘアスタイル、屋根、道路など日本人は朝鮮を美しいと見たようである。絵ハガキによって観光名所が開発され、今日まで継承されていることを知ることができる。

絵ハガキから妓生は売春をしないという言説をやぶり売春化、つまり芸を名目にして売春化していったことも分かる。ここに芸者と妓生が売春婦になっていく一面を見ることが出来た。戦争が激しくなってくると、売春と軍隊との関係は、軍隊に限らず、性の抑圧やその管理や社会制度とも複雑に関わってくることになる。

韓国では植民地時代に文化財を破壊し、民俗文化を無くそうとしたという言説がある。しかし私の調査の結果はむしろ逆であった。絵ハガキは写真の力によって観光に対する好奇心や関心を喚起しようとしたものである。観光政策以前に写された絵ハガキは、まだ行ったことのない未知の場所への憧憬を駆り立て、そうした内容を美的に演出していった。こうして観光客を呼び寄せたのである。現在の金剛山、閑麗水道など多くの観光名所は日本植民地の時に生まれたものであることが分かる。

撮影の場所は一般家庭などの場合もあるが、多くは観光名所である。それは名所として有名になったというよりは絵ハガキによって観光名所になっていったようである。それは個人的な美的な感性によるというよりも、むしろ絵ハガキの発行所によって作り上げられていったのであった。つまり、絵ハガキによって観光地としてのイメージが形成され、名所として流布されていくというプロセスがここには伺える。絵ハガ

キには民衆の記憶が深く刻み込まれているとさえ言えるかもしれない。

朝鮮王朝では女性の「美」とは、女性そのものよりも、むしろ男性が感じ取る視覚的な美であった。妓生は「美人」であることが強調され、女性の「美」「芸」が注目された。女性が胸を露出しても性的表現は極めて抑制していた。私が幼いころは、女性たちは化粧をすると芸者か売春婦と思われかねないので控えていた。またミニスカートの丈が問題になり時々取り締まられたこともあった。その韓国の女性が今では大腿まで露出するようになった。美容整

形の一般化もあろう。女性の美女化、ファッション化が、外見主義の最高潮にまで導いてきている。

多くの日本人が「妓生観光」のように妓生＝娼婦と思うのはなぜであろうか。もちろん芸者が女性の性的な魅力を重んじたのは事実である。しかし妓生と娼婦とは異なる。ただ女性の美（芸）は男女関係を結びつける魅力であり、女性たちが翻弄された歴史でもあった。妓生は美と芸能だけではなく、性的魅力があり、そして妓生は芸者から蝸甫（カルポ）と呼ばれる娼婦へと変わっていったのである。