

郎世寧筆「百駿図」(台湾・故宮博物院蔵)について

王 凱

はじめに

一七一五年、ローマのイエズス会の宣教師がキリスト教布教の為に中国に派遣された。その中にカスティリオオーネ(一六八八〜一七六六)、中国名は郎世寧)がいた。彼は、その後五十一年間中国の宮廷で画家として生涯を送った。彼は西洋の画風から離脱したが、その一生は皇帝と宮廷に捧げられ、彼の作品は「中国と西洋の絵画を適宜集めて混合させたもの」という特徴を持った。彼は中国の画家たちに西洋の油絵画法や明暗法・遠近法などの写実的な画法を教えるとともに、自らは中国の画法を取り入れて多くの馬の絵を描いた。最も代表的な馬の作品例として「百駿図」が挙げられる。馬に施された陰影法は西洋画法に由来するが、統一的な光源を意識したものではなく、その立体感を表出するためのもので、馬の姿態のなかには明らかに中国の馬の絵の伝統に則しているものが認められる。そのような作品に続いて、「八駿図」、「錦雲八駿図」、「十駿図」など

の馬の絵を作り出した。なぜ郎世寧の絵画の中に馬というモチーフが頻繁に出現したのか。これほどたくさん馬を描いた意図は一体何だろうか。本文では彼の描いた「百駿図」の由来・寓意や画風について論じたい。

一、「百駿図」の絵画作品の由来

墨彩画を絹本に描く技術は、シルクにドーサで定着してから、表に制作し、半透明の水溶性顔料と膠を混ぜて使うと、描いたものが絹本にしっかり貼付けられる。この制作方法はあまり水分が染み込みにくいので、特殊な絵画技術が必要である。丹青と墨で描かれたシルクは簡単に色が剥れ落ちない。郎世寧はこのような技法を使い、皇帝に献上するという目的で百頭の馬の絵を描いている。さらに、墨彩で絹の上に制作したが、この方法で描くことは中国では数千年の歴史があった。このような材料が使われたことで、貴重な芸術作品が建築物の壁画よりも長く保存されることができた。郎世寧が百

頭の馬を描いたのは雍正皇帝の五〇歳の誕生日の為であった。その絵の制作の為、彼は皇族の歴史を調べ、清朝開国の皇帝から雍正皇帝まで皆それぞれ駿馬が好きで、皇帝は宮廷の御厩の全ての馬の名前を呼ぶことができたということを知った。雍正皇帝の宮殿の暢春園に専用の馬苑があった。そこには何十頭の優れた馬がいた。円明園にも数百頭の優れた馬がいた。満民族の人々はもともと騎馬民族で、馬に対する知識が豊富で馬のことがわかるということは、漢民族が字を読めることと同じくらい重要であった。満民族の女性は食事の支度をするよりも馬のことがよくわかっていなければならなかった。清帝国は一六四四年から中原南楚を統一し支配した。その周りは東南に海がある他、西北はほとんど遊牧民の国であった。時々その国境で戦乱があった。

その中の二つの強い国は、北のロシア帝国、西北のモンゴルであり、清朝帝国はそれらの国と時々戦い、時々友好関係を築いた。戦乱の時は人と財産を多数消耗し、平和の時は物を献上したりしていた。例えば平和の時期に美しい女性を献上し、代わりに馬を交換するという外交手段があった。馬と女性は男性の付属品であった。金持ちはたくさん妻をもらい、たくさん馬も飼っていた。中国の皇帝と周囲の国の王様は宮中で千人以上の皇妃を養っており、ひとつの目的は遊びの為、もうひとつの目的は、たくさん皇太子と皇女を残す為であった。皇女は戦乱の際の友好の道具になった。清朝帝国の周囲の国は、美女とたくさん駿馬を献上し、特に西北の部落

とモンゴルの盟主が毎年都に上京した目的はそのことであった。

一方、馬の絵を描いて献上した画家もいた。雍正皇帝は馬の絵を描くよう郎世寧に命じた。郎世寧はこの命令を受けて北京郊外の承德にあった離宮に赴いた。かつて康熙皇帝と一緒に来たことがある場所であった。そこには皇帝の数百頭の優れた馬が育成されていた。郎世寧は六年間宮廷画院で西洋画を教えたが、その弟子の一人が彼と一緒に来た。皇帝の馬苑はたくさん湖の中の一角にあった。そこは後ろに山もあり、牧草が豊かに茂り、馬の放牧には絶好の場所であった。郎世寧は、弟子と毎日起床すると、馬苑に行って四人の厩務員達と一緒にブラシをかけて馬を洗ったり、排泄物をかたづけたりした。そして朝の餌を作って食べさせてから放牧した。長い年月、宮廷生活を送った郎世寧は、この田舎の自然な生活が画家の目を通して見れば新鮮であった。郎世寧は馬を観察して描くだけではなく、山水、花卉、牧人などの多くのデッサンを描いた。おそらく紫禁城内にいた時の皇帝達の肖像画を描くときの気持ちとは全く違っていただろう。

一七二八年の春、「百駿図」の下絵がやっと完成した。郎世寧が好きな馬の名は烏騅（うすい）でよく乗っていた。その烏騅も画面に描きこみ、彼は様々な馬の姿の観察を通していろいろな経験を積み、一七二八年夏、郎世寧はようやく「百駿図」を仕上げた。皇帝の命令を受けて皇帝の五〇歳の誕生日を祝うために描いたものなので、皇帝に出す前に慎重に作品をチェックする時間を考慮したので

あろう、皇帝に献上されたのはそれからしばらく後のことだった。

一七二八年一月三日、雍正皇帝の誕生日は祝われたが、簡単に素朴だった。皇帝は「庶民はまだ裕福ではない。国もまたしかり。

我は一国の主として民意に逆らわない。」⁵と言った。その日紫禁城の太和殿はきれいに清掃され、太鼓と鉦が鳴らされ、笛と笙が吹き鳴らされた。皇帝が自ら作ったルールは、誕生日の時一切賄賂を受け取らないというものだった。従って「吉祥」や「長寿」という意味を工夫して、家臣は皇帝に気持のこもったものを献上した。一方、ヨーロッパの多くの国が東洋の皇帝に交流の為、精密な時計を献上した。⁶例えば西洋の精密な目覚まし時計はきれいなデザインで制作された。しかし時計は中国語で「送終」（葬式を表す）という言葉と発音が同じである為、誕生日祝いには絶対に送らないので、誕生日以外の日に皇帝はそれらのものを受け取った。

皇帝の誕生日典礼が始まって、多くの献上品が並べられ、郎世寧が描いた「百駿図」は、多くの珍品の中で一番いいものと皇帝が認めた。なぜ「百駿図」なのか。誕生日祝において百という数は百歳まで生きる、つまり不老不死の意味があり、めでたいものとされているからである。さらに皇帝は皇太子弘歴にその場で「百駿図」の為に詩を作らせた。このような「百駿図」のおかげで郎世寧は皇帝の目の前で優秀な人材と認められた。この作品は皇帝の宝物となった。それ以来、郎世寧は皇帝を喜ばせる為に次から次へと多くの馬の絵を描いて献上した。皇帝は油絵が好きではなかったたので、郎世

寧は全力で画材を研究して、膠の原料を使い精力的に造形の面で工夫した。特に馬の造形を研究して、立ち姿と座る姿と寝る姿の体形を細かく正確にとらえた。馬の脚、筋肉、皮毛の質感及び動きをよく表現した。彼が自らの才能を発揮し、駿馬の図のシリーズを作り上げて皇帝に献上したので、皇帝は彼を重用した。皇帝に馬を献上するような気持ちを表す為に、彼が描いた作品に「哈薩克貢馬図」、「大苑貢馬図」、「春郊閱駿図」などがある。これが郎世寧が多くの馬の絵を描いた所以であろう。

二、「百駿図」という作品の表現

郎世寧は中国に来てから、東洋の君主にヨーロッパの明暗法の魅力を展示し、油画特有の明暗表現方法を清朝の宮廷でも流行させるようにした。ヨーロッパの透視遠近法は郎世寧の伝授を経て、宮中で多くの中国人画家に掌握され、ヨーロッパ絵画の写実主義も清朝の宮廷に現れた。特に郎世寧は清朝画壇の中で駿馬の絵をよく描いたことで皇帝の喜びを得たので、朝廷に奉職し、康熙、雍正、乾隆三朝に仕えた。多くの作品の中では初期の「百駿図」が最も優れている。ここで「百駿図」の画面を詳しく分析してみよう。

「百駿図」（図版152）（絹本設色・七七六、二×九四、五、台湾・故宮博物院收藏）の画面を開いてみると、大きな古い松の木が目立ち、枝が折れ曲がり、葉がよく茂っている。木の肌の質感はま



図版1 郎世寧「百駿図」(絹本設色・776.2×94.5 台湾・故宮博物院蔵)



図版2 郎世寧「百駿図」(絹本設色・776.2×94.5台湾・故宮博物院蔵)

だらででこぼこしている。松の枝の隙間から牧馬人のテントが見える。三人の満族の服装の牧人が疲れてテントの前で横になっている。牧羊犬はテントから頭を出している。そして一頭の白い馬の後ろにはいろいろな馬がいる。草地には太っている馬と痩せている馬がそれぞれ餌をさがしたり転がったりしている。遠いところに一人牧人が投げ縄で馬をつかまえようとしている。もう一人の牧人はいたずら好きの八、九匹の子馬を集めようとしている。画面の中心部にはゆるやかな坂道があり、湖へと通じている。馬は湖のそばで賑やかに遊んでいる。雑木が湖を隔てて生えている。馬は林の中を歩いている。湖の岸辺にはたくさんの芦と雑草が生えている。一人の牧人は水の中で大きなたくましい馬を洗っている。他に小さな馬の群れが湖を渡っている。全画面の構図は複雑であるが、強弱の対比が十分に考えられている。馬と人物の密集と分散にはリズムが感じられる。画面の中には馬の数がかなり多く、全体の馬の群れを人間が支配しているような感じがある。牧人から始まり牧人までで終わっている。

具体的な絵画手法を見れば、郎世寧はヨーロッパの明暗法を十分に發揮したといえる。「前重後軽、前実後虚、前大後小」などの方法で風景を描き、画面上に遠方まで広がる奥行きが深さが生み出され、草木、山水、人物のいずれも精緻な写実で描かれている。全体に濃厚で華やかな色彩が施され、複雑な構図、形象も真に迫っている。郎世寧は中国の伝統的な画技に西洋の透視法と西洋画の顔料を

取り入れ、中西双方の趣が交錯し融合した画面を生み出した。解剖学や三次元の透視法を使ったので、馬の形象は立体感があり、本物の質感がある。その中の何匹かの馬が湖から岸に上がったとき、その濡れた毛の質感が非常にいきいきと表現されている。それは画家が高度な描写力をもっていたからこそと言えよう。「百駿図」から見た郎世寧は、西洋伝統絵画を懐かしく思う気持ちを持っていたことがわかる。私達の目の前のこの作品に描かれた人物・馬の群れ、木と山水の技法は中国水墨画と油絵を融合させたものであるが、光と影の感じが強く西洋画の趣があり、その使い方は馬の体の質感や重量感を感じさせる。ただ、水草だけみれば少し中国水墨画の趣である。人物と馬の構成はヨーロッパ式の絵画である。例えば牧馬人の立つ姿と騎馬の姿、それぞれの馬の姿勢、及び画面の中にいる半裸の人物と下に横たわっている人物の会話の風景はモデルがあるかのようにさえ見える。「百駿図」の中に郎世寧の故郷を思う情感が感じられる。馬と樹木を描く技法について、郎世寧は西洋の画法をとり、空間と光線と時間を考えて、近景の樹木、馬、河を自然の光すなわち明暗法で描写したが、遠い山と土の描写は中国伝統の「疎密法」で描いた。地面の草、樹木の葉は線描法で描いた。画面の右側に白いテントを描いたが、前の三人の牧人も中国の伝統技法で描いた。この作品の表現は基本的に東西絵画の融合で、郎世寧自身のアイデンティティと中国伝統のものが一つになったものと言える。雍正六年（一七二八年）に郎世寧の描いたこの「百駿図」は、彼

の一生の中で最も重要な作品である。この作品は彼が独力によって完成した長巻で、彼の代表作品とされている。郎世寧にとってこの作品の創作において、極めて多くの困難を克服し、その結果長巻という形式によって独特の美が生み出された。ヨーロッパの宗教美術の中に物語の壁画制作があったが、中国の「横向式」の空間に伸び開く観念と全く違うものである。中国の美学思想において「三遠法」の空間とは無限の時間を構成するものであり、画面を左右に引き伸ばす。しかし西洋画家にとってはこのことはある意味困難なことである。特にルネサンス時代の伝統を継承する画家郎世寧が身に着けた絵画方法は「焦点透視法」、「遠近大小法」であり、この観念をしなければならなかった。

清朝宮廷に収蔵されている大量の中国絵画は、郎世寧にとって尽きない学習の宝庫であったので、彼は古代中国絵画作品の本物を直に鑑賞することができた。例えばそれは曹霸、張萱、韓幹、趙孟頫、李公麟などの肉筆の作品であり、中国古代の名画を借りて模写したこともある。それらの作品は彼に中国絵画の形式美、作品の愚意、及び表現方法を学ばせたので、皇帝の為に絵を描く上で役に立った。乾隆皇帝は宮廷の中国画家に李公麟の「五馬図」を模写させ、それを持って皇帝の希望による郎世寧が描いた駿馬の絵と比べてみた結果、ついには「イタリア人の郎世寧の作品が勝つ」と断言した。この作品は中国の絵画の構図方法を応用し、それぞれ違う景色をひと

つにまとめ、ある象徴を
作り出した。

この有名な「百駿図」

(台北故宮博物館蔵)に

ついて、郎世寧は、まっ
たく同じ題名でもう一点
描いている。先の「百駿
図」と比較してみると、

この「百駿図」という作

品(絹本着色四七・七×

五九八・五 個人蔵・現

在アメリカ所有)(図版3~8)は同じ場所(承

徳)の風景を取り入れているが、ただところどころ
馬や人間の配置が違っており、画法としてはもっ
と中国伝統の線描法を応用し、西洋の明暗法を避
けて描かれていることがわかる。さらにその作品
の画面は、前記の「百駿図」の画面に似た部分が多
い。まるで兄弟のようである。作品の画面を見
ると、画面右側は大きな松の向こうにテントがあ
り牧人が座って話をしていて、松の木の下には三
頭の馬がおり、少し離れたところに数頭の馬がそ
れぞれ違った姿態で描かれている。一方、画面左



図版3 郎世寧「百駿図」1
(絹本着色47.7×598.5) 個人蔵



図版6 郎世寧「百駿図」5
(絹本着色47.7×598.5) 個人蔵



図版4 郎世寧「百駿図」2
(絹本着色47.7×598.5) 個人蔵



図版7 郎世寧「百駿図」6
(絹本着色47.7×598.5) 個人蔵



図版8 郎世寧「百駿図」7
(絹本着色47.7×598.5) 個人蔵



図版5 郎世寧「百駿図」3
(絹本着色47.7×598.5) 個人蔵

側は数頭の馬が川を渡っており、岸边にも数頭の馬が描かれていて、一人の牧人が遠くの山々を見渡ししている。画面の端に「海西臣郎世寧写」とサインが入っている。

また、伝存する郎世寧の作品において、「百駿図」の絵はこの二枚だけではない。類似している作品がもう一枚日本にある。「百駿図」（絹本着色、五三・三×六四七・一）（図版9、10）と題されたこの絵は、先に述べた作品と画面構成と画法がまったく一致しているが、作品の制作年代を推測すると、「百駿図」を完成してから、毎年、朗世寧は雍正皇帝と伴って承德へ出かけたことが歴史上記録として残っているので、恐らく再び皇帝から依頼を受けて制作したと考えることができる。現在この作品は鎌倉市の個人收藏家武内米



図版9 郎世寧「百駿図」絹本着色、
53.3×647.1（1）個人蔵



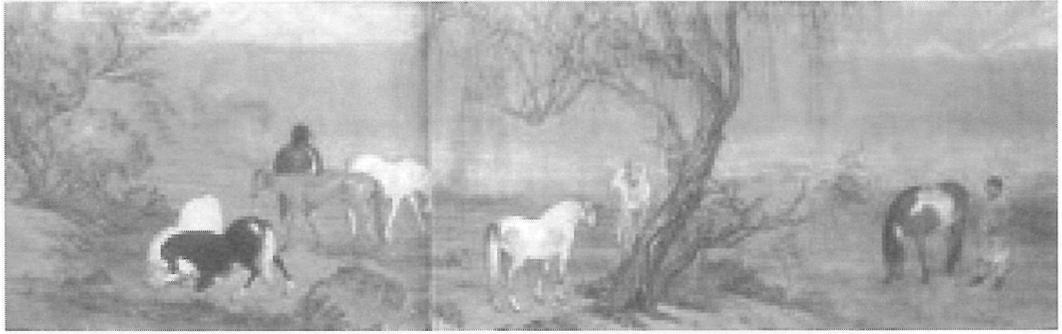
図版10 郎世寧「百駿図」絹本着色、
53.3×647.1（2）個人蔵

子氏所有となっている。画中の馬や人物、樹木、斜面には光の原理が応用され、物象にくっきりとした立体感があるが、先に記述している故宮博物院收藏の「百駿図」より、西洋明暗の効果はかなり弱くなってきた。松の葉や樹皮、草の葉などは中国絵画の線描法で輪郭を取り、石や斜面の「皴法」などは、中国伝統の画法が含まれており、馬や木の幹の陰影が消えるように中国画の渲染法によって描き上げられている。

宮廷画家たちは、常に皇帝の意思に合わせていく過程で、それぞれの本来の画風を捨て去ったのであろう。数多くの馬の絵を創作したが、郎世寧も中国宮廷の人間関係と自分の地位を考えながら、中国絵画表現の深い寓意を吸収し、皇帝の好む多くの絵画作品を創り出した。郎世寧が描いた馬の絵は、簡単な動物の形象の作品ではなく、その朝廷、その皇帝を賛美する寓意がある。郎世寧は馬の絵を連続で描いて、皇帝に対する恩と感激を表し、中国の諺でいう「犬馬之勞」（主人に忠実に働くこと）を示した。それは宮廷画家としての地位に縛られたままで、絵を創作する気持ちを持ち続けることであり、外国人としてもその環境から離脱できなかった。

三、「百駿図」に関わる作品

「百駿図」以外に、郎世寧は馬の絵について「八駿図」（図版11）という題で描いた作品が五枚以上もあるが、北京故宮博物院に收藏



図版11 郎世寧「八駿図」絹本設色・北京故宮博物院蔵

されたもの（制作年代不詳、絹本、設色、一六六×五一・二）は別名「郊原牧馬図」という。八頭のそれぞれの姿勢の馬がいて、牧人が一人画面の端にいます。この絵は郎世寧の早期の作品と推測され、雍正年間で「百駿図」よりも早く描かれたものである。この作品は西洋風さが濃厚であり、全体を通して線の描写が少なく、人物の顔と服装は色彩の濃淡で凹凸を表している。馬の画法も中国伝統の表現手法と異なり、その質感と皺の変化は重ねていくことで立体感を作り上げている。バックはほとんど色で全体を表現し、余白は残っていない。郎世寧の多くの作品の上に「臣朗世寧恭絵」という落款があり、名前の前に「臣」という字をつけているのは、清朝宮廷で描いた作品の特色のひとつ



図版12 郎世寧「八駿図」台湾・故宮博物院収蔵

である。これは皇帝の為に創作したものであるという意味を示す。しかしこの「八駿図」という作品は郎世寧の名前の前に「臣」という字が書かれていなかった。このことでこの作品は皇帝の為に描かれたものではないとわかる。郎世寧は宮廷画家として親王や郡王（地方の王様）と交流があり、恐らく「八駿図」は彼らの為に描かれたと推測される。

もう一点「八駿図」（図版12）（制作年不詳、一四〇×八〇、台北故宮博物院蔵）を見てみよう。この作品の表現は、巨大帝国の支配者としての皇帝にとっては、戦争に不可欠な馬は何よりも大切なものだった為、乾隆帝は郎世寧にしばしば馬の絵を描かせたのみならず、馬一頭ずつの毛並みや向きやポーズにもうるさく注文をつけたようである。わずか八頭の馬だけしかないこの絵からもそのことがわかると思う。大きな柳の木の下に集う様々な色の馬がいて、ある馬は座っており、ある馬は遊んでおり、構図の面でもバランスの

とれた作品である。主題の馬は西洋の明暗法で描かれ、柳の描写は中国伝統の方法で描かれている。よって東西融合の作品の一例と言えるだろう。この作品も同じモチーフでもう二点作品が残されており、「雲錦八駿図」(図版13)(台湾故宮博物院蔵)と題名がつけられている。これらの作品も宮廷の馬を描いたもので、皇帝に献上され大変喜ばれたようである。

また郎世寧が同じく名前を付けた「八駿図」(図版14)(絹本、設色、九二・五×五三、中国・江西省博物館蔵)という作品がある。

このように「八駿図」と名づけられた作品は多い。八駿図という画題は、昔、西周穆王は八頭の良い馬を持っていて、彼はその八頭の馬に乗って西に旅したという伝説に由来する。郎世寧は何度も「八駿図」という絵を創作して、たくさんの人材を発見してもらおうという意味を表す他、皇帝が八頭のいい馬に乗って世界中どこにでも自由自在に行けること、国土を広げることを賛美する意味を持た



図版13 郎世寧「雲錦八駿図」
台湾故宮博物院蔵

郎世寧筆「百駿図」(台湾・故宮博物院蔵)について



図版14 郎世寧「八駿図」絹本設色、
92.5×53 江西省博物館蔵

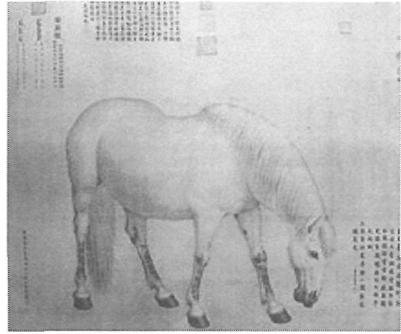
画及び文人絵画との違いである。

郎世寧は「百駿図」を創作してから、皇帝から直接に褒められていろいろな奨励品を貰い、「三品官」の役職を受けたので、宮廷画院の中で目覚ましい地位を築いた。従って彼は皇帝の愛する馬の「八駿図」を描き、さらに、一七四八年に描かれた「十駿図」^⑤によって馬が郎世寧の最も重要なモチーフであることがわかった。「十駿図」以外にも馬を主題とする絵画はたくさんあるが、「十駿図」を見てみれば、恐らく曹霸、張萱、韓幹、趙孟頫、李公麟の影響を受けたのだからと推測できる。この作品は早期に描かれた「百駿図」と表現方法が違っており、光線が消失し、明暗もなくなり、無理矢理に東洋の絵画意識に入り込んでいる。「十駿図」の中の「霹靂驥」

せた。当時、清朝の康熙、雍正、乾隆の三朝は国力も強く国も繁栄しており、特に西域を平定してから多くの土地が清朝に繰り入れられた。その時の皇帝はそれを自慢に思った。八は中国において「発展」や「発達」、「発財」(財産増加)という発音からとった意味もあり、このような絵は皇帝にある満足感を与えたのではなからうか。また、この点が宮廷絵画と民間絵



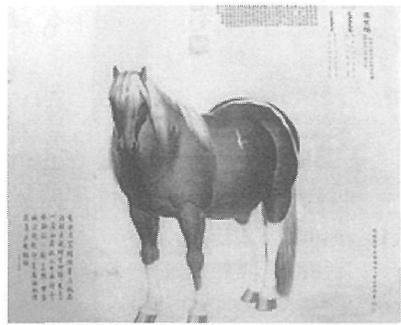
図版18 郎世寧「十駿図」の「赤花鷹」
絹本・着色・台北故宮博物院蔵



図版15 郎世寧「十駿図」の「霹靂驥」
絹本・着色・台北故宮博物院蔵



図版19 郎世寧「十駿図」の「爾雲駛」
絹本・着色・台北故宮博物院蔵



図版16 郎世寧「十駿図」の「雪点鷗」
絹本・着色・台北故宮博物院蔵



図版17 郎世寧「十駿図」の「奔霄驕」
絹本・着色・台北故宮博物院蔵

しかし表現方法をみると、西洋の明暗をなくし中国絵画の線の表現を使ったことがわかる。明暗をあまり使わなくても、郎世寧は東西折衷により巧妙に馬の立ち姿を構成し三次元の透視法を駆使して描いたので、同じくすばらしい馬の作品を作り出した。尚、画面には乾隆皇帝が詩を書き込み落款も押してある。しかも満族の文字とモンゴル民族の文字と漢文により絵のタイトルと大きさの説明がある。このような点に中国各時期の馬の表現と大きな違いがあると言えよう。

郎世寧はその生涯の中でたくさん馬というモチーフを描いたが、同じ画風の絵を探すことはできない。つまり、そもそも郎世寧は西洋の明暗法を使った写実的な画風だったが、宮廷画家になっ

活発さを失ってしまった。

(図版15)、「雪点鷗」(図版16)、「奔霄驕」(図版17)、「赤花鷹」(図版18)、「爾雲駛」(図版19)(絹本着色、「臣郎世寧」と「恭画」の印鑑が押してある。)などは、全て皇帝の愛馬である。描かれた馬は主体が鮮明で、背景を省略して、画面の馬の姿は「百駿図」のような

てから合作した中国人画家はそうではなく、常にそのことが自己の中で矛盾としてあり、また絵の画面の中で対立し、無理に中国風に迎合しようとした。従って唯一初期の作品である「百駿図」が郎世寧の個性と獨創性が發揮された作品と言える。しかし、このような作品の制作は長く続けることができず、彼が単独で完成させた作品は少なくなつた。このことは郎世寧個人の責任ではなく、中国の宮廷生活の中で大変多くの制限があつたので、自由に創作活動をすることができなかった為である。

終わりに

「百駿図」の中で郎世寧は東西折衷の技法を使った。「百駿図」以降、郎世寧は宮廷画家としての地位を守るために、西洋絵画の素材を放棄し、中国の水墨画技法を学び、中国の絵画道具を使ったが、そのような方法をとつても中国の絵画とは表現が違つていた。一七四三年一月一日、王致誠⁽¹⁾がヨーロッパに向けて書いた手紙の中に「一人の西洋画家として中国画院にいるのは確かに困難がある。その困難は信仰の衝突だけではなく、絵画の技法を妥協しなければならぬことである。」⁽²⁾とあつた。その問題は実に西洋風と中国風という二つの美学の概念の衝突であるが、彼は実際の宮廷の馬をスケッチして、中国で身に付けた知識と自身のアイデンティティをもつて、いきいきとした躍動感のある自然な雰囲気を作り出している。

美術史上で郎世寧は非常に独特な人物であると言える。今日の中国美術史の中で、彼は西洋画家と言われるが、彼は単なる西洋人ではなく、油絵の写実絵画の技法を持ち、且つ美意識も西洋風であつた。しかし西洋美術史の中では彼の地位はなかつた。その原因は彼が若いころヨーロッパを離れて、西洋美術史の中から失われたためである。しかし東西美術交流史の角度から見れば、郎世寧は確かに重要な画家と言えるだろう。

注

(1) 「清宮洋画家」二〇〇二年山東画報出版社(二〇〇二年一月)一〇五頁。

(2) もともと円明園は、「暢春園」といわれ、明代に万歴帝(一四代)の外祖父が「清華園」と名づけた庭園の一角であつた。それに康熙帝が手を加え(一七〇九年)、さらに雍正帝はここを皇太后の住居とし、特に円明園だけを別に拡張し(一七二五年)、離宮として政務を行った。その後も乾隆帝も造園を続け、新たに長春園、綺春園が設けられた。総面積は三五〇万と「頤和園」より広く、借景技法(他の園内の建物や自然を風景の一つとすること)を凝らした園内には全部で四〇景の風景があり、その一つ一つに四字の名称をつけ、額に掲げていた。後に八景増やし四八景とするが、眺める人の気持ちをはたらかなければ「景」にはならず、人の「情」に趣をおいた四八景の庭園であつた。しかし英仏連合軍の略奪と破壊でその姿は完全に失われた。

(3) 承德は北京から東北に二五〇キロメートルの距離にある。内モンゴル高原と華北平原の境に広がる山々と、ゆったり流れる武烈河のほとりにある、歴史のある文化都市である。東胡、山戎、匈奴、蒙古等の少数民族が、相次いでこの地を訪れ、統治した。清朝(一六四四年〜一九一一年)の時代

には、康熙、乾隆帝が毎年夏、避暑を兼ねてこの地で政務を行った。この清朝の時代に承德州がもうけられ、辛亥革命の時代には熱河特別区が成立、新中国当初には熱河省となったが、その後河北省の管轄に。そして一九九三年に地区と市が合併し、現在の承德市となった。承德避暑山荘は、別名「承德離宮」とも呼ばれている。皇帝は、一年のうち半年はここで王公貴族や外国の使節と会見したり、政務を行ったり、避暑地として過ごしていた。

(4) 郎世寧が好んで乗っていた馬は烏騮というが、その名の由来は「力は山を抜き、気は世を蓋う、時利あらず、雖逝かず、雖の逝かざるを奈何すべし、虞や虞や汝を奈何せん」という、項羽の詩である。

(5) 「民不富、国亦不富、为一国之君、不可有违民意」からの翻訳。「宮廷画師郎世寧」作家出版社二〇〇四年一月一八〇頁。

(6) 錢徳明宣教師 (Jean-Joseph-Marie Amiot 1718-1793) が一七五四年一〇月一七日、ヨーロッパに送った手紙にこのように書いている。「中国の皇帝を喜ばせる為、チャイエ (Chair) 牧師が有名な目覚まし時計を発明した。それはヨーロッパの本土でも大きな奇跡として見られ、芸術品として献上された。……」(蒋友仁) (Michel Benoit 1715-1774) の第三通便り、「イエズス会士書簡集」第二四卷 (カニエ・フェラマリオン出版社一九九七年) である。また、イギリスのジョージ三世から清朝皇帝に「天像儀」が贈られた。当時、中国に派遣されたメンバーのウイレン・アレキサンダーがその「天像儀」をスケッチした。現在、その天像儀はロンドン大英図書館に収蔵されている。錢徳明 (Jean-Joseph-Marie Amiot 1718-1793) フランスイエズス会の教士で、一七四〇年中国にいった。天文学者、作家。彼は「滿文文法」「滿文辞書」などの中国に関する著作を編纂した、その中、特に彼は北京にいた宣教師たちとともに共同で中国雜纂を編纂した。蒋友仁はフランス・アウツンに生まれ、父はフランスの宮廷大臣である。彼は一七三七年三月一八日ナンシ学院で数学を学び、その後、天文学を学ん

だ。一七四四年七月二日ラリアン号船に乗って中国に着いた。著名な円明園の「大水法」(噴水池) は郎世寧と彼が設計したものである。

(7) 「PEINTRES JESUITES EN CHINE MICHEL BEURDELEY」(Paris Anthese 1997) からの中国語の翻訳である。「西方発見中国」(二〇〇一年一月) 一一一頁。

(8) 作品はもともと北京宮殿養心殿に収蔵されていたが、その後日本に渡り個人の収蔵家杉村勇造氏の所有となって現在はアメリカにある。

(9) 原資料は「郎世寧画第五集」(台北国立博物院出版) である。この資料は東京国立博物館の文献である。

(10) アッチレ (一七〇二-一七六八) 漢名は王致誠。フランスの人。ジェスイット教団の宣教師となった。乾隆三年 (一七三八) に渡清した。乾隆帝に仕えて内廷画師となった。馬や人物を描くのを得意とし、「十駿図」や「守護天使」などを描いた。朗世寧らとともに「乾隆西域武功図」を合作した。のちに北京で没した。(「中国史人物事典」清その二より)

(11) 「イエズス会士書簡集」第24卷 (カニエ・フェラマリオン出版社一九九七年)。

参考図書・引用文献・図版出典:

「中国の絵画」莊嘉怡、聶崇止・五洲伝播出版社 (二〇〇〇年六月)。

「PEINTRES JESUITES EN CHINE MICHEL BEURDELEY」(Paris Anthese 一九九七)

郎世寧之芸術——宗教与芸術研討会論文集「天主教輔仁大学・台湾幼獅文化事業出版 (中華民國八一年九月)

「郎世寧と清初院画」台湾中国文化大学芸術研究所 (中華民國七五年五月)。

「宮廷画師郎世寧」蘇立群・作家出版社 (二〇〇四年一月)

「清宮洋画家」山東画報出版社 (二〇〇二年一月)