

2012年度 非文字資料研究センター 第1回公開研究会

図像資料が語る近代中国のイメージ

日 時：2012年6月1日（土） 13:00～17:00
会 場：神奈川大学横浜キャンパス1号館 804会議室

報 告：ウィリアム・シャング（多摩大学グローバルスタディーズ学部 教授）
呉 孟晋（京都国立博物館 研究員）
田島 奈都子（姫路市立美術館 学芸員）

コメンテーター：

大里 浩秋（非文字資料研究センター 研究員）
孫 安石（非文字資料研究センター 研究員）
彭 国躍（神奈川大学外国語学部 教授）



2012年度第1回公開研究会の報告

神奈川大学非文字資料研究センターの2012年度第1回公開研究会「図像資料が語る近代中国のイメージ」を6月2日に開いた。報告者は順にウィリアム・シャング（日本名：安田震一、多摩大学グローバルスタディーズ学部・教授）、呉孟晋（京都国立博物館・研究員）、田島奈都子（姫路市立美術館・学芸員、現在、青梅市立美術館・学芸員）の3氏で、50名余の参加を得て、報告の後に熱心な質疑応答を行った。以下に、孫安石と大里浩秋が分担して3氏の報告内容の紹介と感想を記すことにする。

「イギリス人画家ウィリアム・アレグザンダーが演出した18世紀末期の中国」

報告：ウィリアム・シャング

欧米におけるアジア・イメージを論じる時にジャポニズムという日本趣味の傾向がフランスの画壇を中心とした印象派に大きな影響を与えたことについては、既に周知の通りであり、その後明治維新以降になるとイギリスにおける日本とアジアのイメージが如何なるものであったのかについて、東田雅博が『パンチ、*Punch, or The London Charivari*』、『イラストレイテッド・ロンドン *Illustrated London News*』を分析した著作『大英帝国のアジア・イメージ』（ミネルヴァ書房、1996年）と『図像

のなかの中国と日本』（山川出版社、1998年）などを通して既に一部、検討を加えている。その場合、エドワード・サイードの著書『オリエンタリズム』（1978年）を例にあげなくても欧米にとって中国というイメージが、常にオリエンタリズムの中心であったことは言うまでもない。ところが、やはり欧米の図像資料の中に18世紀、19世紀の中国がいかにか描かれていたのかについては日本ではまだ多くのことが紹介されているわけではない。

そこで、今回のウィリアム・シャング氏の報告は、18世紀末期に清朝中国を訪れたマカートニー使節団の一員として参加したイギリス人画家のウィリアム・アレグザンダー（1767-1816）の一連の作品群を取り上げ、その作品制作にかかわる様々な情報を紹介することを主眼においたものであった。氏の報告によれば、ヨーロッパ諸国に中国の現状を伝えたアレグザンダーの一連の絵画作品はその当時には決して高い評価を受けていたわけではなかったという。即ち、ジェシカ・ロウソン（Jessica Rawson）は、その著書 *The British Museum Book of Chinese Art* (British Museum Press, London, 1992, p. 286) の中で、「1793-94年にかけてマカートニー卿が率いる乾隆帝への使節団は失敗に終わったが、製図師ウィリアム・アレグザンダーによってその行程は記録されていた。彼の作品は一部想像から描かれたものもあったが、それらはこれまでイエズス会士ら以外の西洋人が見たこともない中国の内陸部の様子を伝えるものであった。しかし、西洋人の間では、実際に存在しない様子または実在しな



写真1 右・ウィリアム・シャング氏(左・呉孟晋氏)

い光景であると知りながらも、そうした魅力的な中国を追い求めていたのである」とし、アレグザンダーの一部の作品が実際の見物によるものでなく、想像によって描かれたという事実を指摘する。

しかし、このような評価にも関わらずマカートニー使節団が残した一連の資料は、(1) イギリスと東インド会社がまだ欧米社会に紹介されていなかった清朝中国に対する組織的なチームワークによって収集された作品であり、(2) 欧米世界に中国を伝えた初期の作品として、例えば、George Leonard Staunton の *An Authentic Account of an Embassy from the King of Great Britain to the Emperor of China* 『ストーントンの旅行記』は、フランス語、ドイツ語、

イタリア語、オランダ語などに翻訳され、多くの影響を与えた点から鑑み、依然として貴重な資料であると指摘し、中でもアレグザンダーの絵画作品が、いまでも乾隆年間末期や清末の風俗画として再利用されていることは注目に値すると紹介している。

このアレグザンダーによる絵画作品は、

(1) *Believed to be the Original Sketches illustrating Lord McCartys [Macartney] Embassy to China in the Early part of George III Reign* (以下:画帖)、財団法人東洋文庫所蔵、(2) *Alexander's Journal of a Voyage to Peking in China on board the Hindostan [sic] E.I.M. which accompanied Lord Macartney on his Embassy to the Emperor* 大英博物館蔵、(3) 大英図書館、ヴィクトリア・アンド・アルバート美術館、財団法人東洋文庫、マーティン・グレゴリー画廊(ロンドン)、香港上海銀行、香港美術館、メイドストーン美術館などに総数1,200点程度が現存しているが、これらの作品群によって、欧米人は神話の世界の中国を現実の世界として比較する視点を確保することができたと同時に、それが例え想像によって描かれたとはいえ「実際に存在しない様子、または実在しない光景ではなかった」ことが重要で、それこそが欧米人が追い求めた中国であった、と指摘している。

勿論、これらの絵画が歴史画として記録されている以上、パターン化されたモチーフの借用という限界を免れることはできず、報告者は、その一例を北京の「平則門」



図1 William Alexander, Pingze Men, the Western Gate of Beijing, a watercolour drawing (Height: 284.000 mm, Width: 448.000 mm, British Museum 所蔵、許可番号 PD 1882-8-12-225AN34423001)



を取り上げて紹介している。

即ち、マカートニー使節団に同行したもう一人の工兵の製図士パリッシュによる作品として考えられる平則門の絵がアレグザンダーに継承され、後にはアンドレア・ベルにエリーの作品（1840年）として、そして、トマス・アロムの作品に引き継がれることになった。このような図像の再生産は建築だけではなく、中国人の風俗を描いたアレグザンダーの『中国風俗誌』の中においても繰り返されたことは注目に値する。なかでも特に18世紀末の広東を中心に活躍した中国人画家プウクワー（PUQUA、蒲呱）の作例にみえる人物表現がアレグザンダーの『中国風俗誌』にみえる人物表現と極めて類似しているという指摘は、画家と絵画作品を巡る交流を探索する時に大きな手掛かりを提供してくれる点で興味深い。

この図様の借用について金貞我は「都市図における風俗表現の機能」（『図像から読み解く東アジアの生活文化』神奈川大学、2006年6月）のなかで、中国・日本・朝鮮の絵画の中に漁楽図の図様として描かれる4つ手網を引き上げる漁夫の姿態が「ほぼ1000年の間、東アジアの絵画に繰り返し登場し、時空を行き来する強い規範性をもった表現である」と指摘しているが、時間と空間を越えた規範性は、東アジアだけではなく、洋の東西を越えて行われた創作行為であったのだろう。

以上でウィリアム氏の報告の大意を紹介してはみたものの、私自身が正確に理解できたのか自信はない。その詳細についてはウィリアム・シャング『絵画に見る近代中国』（大修館書店、2001年）の一読をお勧めしたい。

（報告：孫安石）

「日本人外交官が収集した中国近代絵画—京都国立博物館須磨コレクションについて」

報告：呉孟晋

呉孟晋さんの報告は「日本人外交官が収集した中国近代絵画—京都国立博物館須磨コレクションについて」と題するもので、呉さんの勤務先に所蔵されている須磨弥吉郎のコレクションの内容を中心に紹介された。

まず話されたのは、須磨弥吉郎（1892-1970）の略歴であった。秋田県の生まれ、幼少の頃から祖父の影響で書画に親しんだ。1919年に外務省入りし、27年から37年にかけて中国に在勤し、その間に北京公使館二等



写真2 呉孟晋氏

書記官、広東領事、上海公使館一等書記官、南京総領事を歴任した。39年に外務省情報部長を経て、翌年スペイン特命全権公使として欧州における対連合軍情報機関のトップになった。敗戦後は、GHQによりA級戦犯に指定され公職追放となったが、解除後53年と55年に衆議院議員を2期務めた。

ここまで経歴を読んで、60年近く前の記憶がよみがえってきたのだが、秋田県北部の田舎町で生まれ育って小学4、5年生だった頃に秋田魁新報で秋田第1区の衆議院選挙に立候補している須磨の名前と顔を知った。小太りで、目がぎょろりとして、髭を生やした風貌が、何事にも忘れっぽい大里でも記憶に残ったようで、数年前に上海で広東美術館の関係者と話して、須磨コレクションのことが話題に上がった時、すぐにかつて知った顔が思い浮かんだ。

さて、呉さんの説明によれば、須磨コレクションは、中国近代絵画を中心とする約1000点の中国美術コレクションと、500点を超える15世紀以降のスペイン絵画コレクションからなるが、そのうちの中国コレクションが須磨の遺族によって京都国立博物館に寄贈され、その後の整理を経て今年（2012年）1月から2月にかけてお披露目の展示をしたばかりである。そして、須磨コレクションの最大の特徴は、作品のほとんどを画家や政治家などの当時の名士との交流によって入手したことで、その経緯は、彼自身の走り書きのメモ（「須磨ノート」）によって知ることができるという。また、近年さまざまな史実が明らかになりつつある中国近代美術史の分野で、須磨コレクションは作品の水準はもちろんのこと、歴史資料としても第一級の価値を持つと呉さんは評価する。

続いて呉さんは、須磨の中国近代絵画との関わりを示す具体例として、「須磨コレクションにみる美術と政治」の小見出しの下で、いくつかの絵画を取り出して説明さ



図2 高奇峰「昇龍墨意図」(『須磨帖』のうち、京都国立博物館蔵)

れた。その一つは、『須磨帖』である。民国20年(1931年)8月、汪精衛、孫科、雛魯、陳済棠ら広東国民政府の要人たちが題字や詩を寄せ、高奇峰ら嶺南派の画家たちが絵を描いて、広州にいた須磨に贈った書画帖のことである。この時期須磨は反蒋介石を掲げて成立したばかりの広東国民政府を相手に日支同盟案を取りまとめたばかりであり、その労をねぎらって広東国民政府関係者や画家が揮毫し、絵を描いたと考えられるという。これらの諸作品のうち、高奇峰が描いた「昇龍墨意図」は、須磨の号の昇龍山人に因んで描かれた雲龍図であり、「画家のみならず、汪精衛も本作を見て、奇峰の最大傑作ならんかと評せり」とは、『須磨ノート』に記載されているという。歴史を見れば、その時の須磨の苦心は直後に起こった満洲事変によって破綻となり、『須磨帖』のみが残ったということになる。

二つは徐悲鴻筆の「松鶴図」である。民国23年(1934年)12月に交通部長朱家驊が須磨との間で日中通信協定を締結したのを記念して徐悲鴻に制作を依頼したもので、『須磨ノート』には、「悲鴻屈指の名作にして、動物花鳥に特に傑出し居る作者の代表的のものといふべし」と書かれています。

三つは、齊白石の「相伴看山図」である。須磨は齊白石の絵を無名な頃から注目して購入しているが、この絵は1944年にベルリンに旅行した際、当地の中国書画のみを扱う店で購入したという。

(その他、陳樹人「楊柳図」、胡藻斌「天乎人乎図」などについての解説もあったが、ここでは省略する。)

なお、呉さんは報告の中で、美術史学の領域拡大と学術研究について、とくにコレクション研究を取り上げてもっと注目する必要があるとして、見解を述べられたが、

不注意にも大里はその内容を記憶にとどめていない。また、報告で取り上げられた絵画の価値についてもよく理解できないままに書いてきた。以上、不十分な紹介であることをお詫びしなければならないが、呉さんの報告を聞いて、絵画を次々に集めた経緯を含む須磨弥吉郎の外交官としての中国との関わりには、とても興味を引かれるものがあった。(報告：大里浩秋)

「戦前期の日本製ポスターに見られる中国イメージ」

報告：田島奈都子

田島奈都子さんは「戦前期の日本製ポスターに見られる中国イメージ」と題して報告された。その冒頭で田島さんは、戦前期の日本製ポスターを専門的に調査しており、7000枚ほど実見しているが、その中に「中国モチーフ」を持つポスターが数多く存在しており、それらには一定の傾向があることが分かってきたと述べ、そうしたポスターを検証することは、当時の日本政府と国民が中国をどのように見ていたかを知る手掛かりになるのではないかと、興味深い問題提起を行った。そして具体的には、日本製ポスターを商業ポスターとプロパガンダポスターの2種に分け、それぞれに該当する多数のポスターを写しだしながら作成者の意図やその頃の時代背景に言及した。

まず、商業ポスターについては、時期を初期、すなわち1900年初頭、1910年代半ば以降、1930年代以降に分けて説明した。初期は、一見して中国製としか思えない図案を用いたポスターになっているが、その訳は、日本企業の中国進出への強い意欲から中国人顧客の嗜好に合わせたデザインになったからだろうとする。しかし、1910年代半ばに第一次大戦が起り、欧米企業が中国



写真3 田島奈都子氏



図3 タカサゴビール、1920年代半ば（2005年姚村雄『設計本事』p109）



図4 満洲事変記念日 1934年（函館市中央図書館蔵）

から撤退する中で日本企業が進出し日本人が多く住むようになって、広告対象は中国人と日本人の両方になり、デザインは日本国内で流通しているものを基調にして、説明言語だけを入れ替えるパターンに変更するものが現れてきた。といっても、中国人向けには中国内で流通していたポスターを参考にして別誂えすることが多かったとも指摘した。さらに1930年代以降は、中国で高品質のポスターが作れるようになったことから日本企業も自社のポスターを中国で調達するようになり、当地で流通している既成の図案に必要な文字情報を入れ込むことで済ませることが多くなったとする。

また、プロパガンダポスターについては、1930年代以降に制作された「中国モチーフ」を持つポスターの中には、プロパガンダを目的にしたポスターが多数存在するとして、それを政府や軍、さらに「満洲国」による「友好」イメージを植えつける目的を持ったものと、その目的実現の一翼をになって民間企業が作ったものに分けて説明した。その際、この種の政府系列のポスターの走りは1931年の満洲事変を契機にしているのではないかと推量して、例えば陸軍省が1932年から36年まで制作した満洲事変記念日のポスターには、日本軍兵士とそれに親しく交わる現地の子供が描かれており、そこに打ち出されているイメージは「友好」であると指摘する。それは民間企業が作るポスターにおいても同様であり、満

洲国設立やその何周年記念日、皇帝の即位や来日に際しては友好ムードを高めるようなポスターが頻りに作成されている。民間企業にとっても満洲は新たな市場として魅力的であり、進出する上で政府の覚えを良くすることは極めて重要だったからである。民間企業とはいえ、実態は政府の多額の出資を受けていた南満洲鉄道会社（満鉄）について見ると、鉄道事業を基軸に、鮮満案内所を窓口にした観光事業を展開して欧米人向けに英語表記したポスターも作成される一方、日本国内向けにはそれよりも他の事業の存在やその将来性を宣伝するものが多かった。それは満蒙開拓が国策として行われていたことと関係しており、満鉄が自社と自社の基盤である満洲についてのイメージを、相手と状況に応じて使い分けていた事実は、満洲という存在が複雑な存在であったことを物語るものだと述べた。

以上、田島さんの当日の報告をかいつまんで紹介したつもりであるが、今後の課題として田島さんが述べているように、中国向け商業ポスターは、日本企業の中国進出を物語る資料としてもっと注目され活用されるべきであり、またプロパガンダポスターにしても、特に戦時体制下における日本や日本人にとっての満洲や中国という存在、及びそれらに対する認識の形成を考える上で重要な資料になるとの指摘はまさにその通りであり、ポスター研究と歴史研究の共同作業が今後より大事になると強く感じながら、報告を伺った次第である。

（報告：大里浩秋）



写真4 公開研究会の様子