

論文

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

ウィリアム・シャング（安田震一）

William SHANG (YASUDA Shinichi)

はじめに

本稿は、2012 年 6 月 2 日に開催された、2012 年度、神奈川大学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』にて発表した内容をアップデートし、さらに所々詳細に述べるものである。まず、マカートニー使節団に随行したイギリス人画家ウィリアム・アレグザンダー（William Alexander, 1767-1816）が描いた作品は、ヨーロッパ諸国に中国の詳細な現状を伝えたと考えられている。こうした視覚化された資料の多くは、ヨーロッパ諸国の陸・海軍の将校、対清使節団および学術調査団に随行した画家や製図師（draughtsman）、もしくは貿易商人や中国人画家たちによって描かれた。彼らの任務はヨーロッパ人から見て異質な事象を記録することであった。このジャンルの作品群には巨匠と呼ばれる画家は存在しないが、それでも多くの逸名画家によって異国の地形、貿易の状況、軍事施設、歴史的事件、交通、建築物、動植物、庶民の生活、年中行事などが地域ごとに多面的に視覚化されたことから、ヨーロッパにおいてその地域に対する理解が著しく向上したことは注目に値しよう。

しかし、近年ジェシカ・ロウソン（Jessica Rawson）の *The British Museum Book of Chinese Art*（British Museum Press, London, 1992, p. 286）が指摘しているように、アレグザンダーの作品に対する評価は決して高いとはいえない。ロウソンによると「1793-94 年にかけてマカートニー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」と記している。

本稿では、複数のアマチュア画家の作品をもとにアレグザンダーが完成させた作品の信憑性について述べ、つぎにこれまでのイエズス会士の作品や殆ど想像に頼って描かれたものとは異なる現実的な作品について言及し、最後にこれまで全く無関係であったといわれていたアレグザンダーと 1790 年代に広東省広州市で創作活動を行っていた中国人画家の作品との比較について述べることにする。

I 時代背景

18世紀末期、想像によって作られた「中国イメージ」は、時には伝統的な画法で描かれた作品よりも詳細かつ鮮明に物事を捉えることができた資料でもあった。しかし、当時中国に関する情報は乏しく、外国人貿易商人を対象に描かれた中国人画家の作品は何らかの模範的な状況や場面があり、それにもとづいて描かれているため、それほど想像や妄想で描かれた作品はない。これまでアレグザンダーの作品もこのような評価にとどまっている。しかし、上述したロウソンの記述を見る限りアレグザンダーの作品の信憑性を疑わせるような見解が述べられている。このような評価によって彼の作品は、歴史研究のための資料としては、それほど注目されてこなかった。すなわち、どこまでガリアリズムで、どこからが空想なのか区分できないという問題が厳密な学術的考察を阻んでいるのである。

ヨーロッパや西洋世界では、マカートニー使節団の画像を以下のように評価している。1) 科学の発展のために、そして情報収集を目的とし、数名の画家の作品にもとづいて描き直された。要するにチームワークによって描かれた作品である。つぎに2) 現実的な中国を西洋世界に伝えたことで中国に対する考え方を変えた画像資料である。さらに3) 作品は、約40年周期で再利用され、今でも乾隆年間末期に関する記述のイラストとして使用されることもある。最後に4) これまで中国人画家との交流や作品からの影響はなかったとされてきたなどである。

(1) 画家アレグザンダーとは

アレグザンダーの背景については、さほど知られていない。アレグザンダーは、4人兄弟の三男として1767年にイギリス南東部のケント州、メイドストーンで生まれた。アレグザンダー家の長男ジェームスも画家の道を目指したが、1818年にアメリカへ渡り、1821年にフロリダで亡くなっている。次男のハリーは船乗りであり、マカートニー使節団にも随行していたが1802年に亡くなっている。妹のサラは、1818年に結婚した後、夫と共にアメリカへ移民している。

アレグザンダーは1782年、15歳の時、故郷を離れ、ロンドンで肖像画を専門としていた画家ウィリアム・パーズ (William Pars, 1742-1782) の弟子となったと考えられていた。しかし、1970年代にアレグザンダーの研究に携わったスーザン・レゴウによると、「アレグザンダーはウィリアム・パーズに弟子入りしたのではなく、パーズの兄であるヘンリー・パーズ (Henry Pars, 1734-1806) に教えを受けた⁽¹⁾」と考察している。その理由は、1816年に出版された *Gentleman's Magazine* に掲載されたアレグザンダーの故人略伝に、パーズに弟子入りしたと書かれていることから誤解を招いた。そのウィリアム・パーズは1775年、アレグザンダーが8歳の時にイタリアに移住し、1782年にローマで亡くなっている。したがって、故人略伝を書いた著者はウィリアム・パーズと兄のヘンリー・パーズを混同したのであろう。年代および両者の活動を考えるならアレグザンダーがウィリアム・パーズに指導されたとは考えられないであろう。

以上述べたことからアレグザンダーの画法の経緯は判明しないが、*Gentleman's Magazine* の故人略伝には、「生前アレグザンダーは他の画家の作品を模写することに時間を費やし、サー・ジョシュア・レイノルズ (Sir Joshua Reynolds, 1723-1792) も彼の作品を高く評価し、賞賛している。10年かけて根気強く模写したギリシャ、ローマそしてエジプトの古代美術品やヒエログラフなど、晩年、

描いた作品は彼の忍耐力を物語⁽²⁾っている」と記されている。

アレグザンダーの生い立ちで確実なことは、1782から1784年の間ジュリアス・シーザー・イベットソン (Julius Caesar Ibbetson, 1759-1817) に弟子入りしたことである。イベットソンは風景画、動物画、田園風景画などを専門としていたイギリス人画家であった。1784年、アレグザンダーが17歳の時、彼はペインティングの学生としてロイヤル・アカデミーの美術学校に入学し、マカートニーの対清使節団に随行するまでの7年間そこで学んだ。したがって、アレグザンダーにとって使節団に随行することがいわば最初の任務であった。

アレグザンダーがいかに画法を確立したのか、その原点については、資料が乏しく推察が必要となる。これまでは、製図師として知られているヘンリー・パーズおよびイベットソンらが影響を及ぼしたと考えられる。師弟関係であったイベットソンとアレグザンダーの作品を比較検証すると、画家としての成熟度合いに大きな差があること以外に、描いた対象が前者の場合はヨーロッパの風景であり、後者は中国を中心とした作品であるため、比較は難しい。もう1点挙げるなら、両者の創作環境が全く異なり、アレグザンダーの場合、使節団の渡航中や船内、上陸地でスケッチしたものを後に水彩画に描き直して完成させている。これはイベットソンも同様にスケッチ画から完成作品を描いていると思われるが、イベットソンは慣れた環境、すなわちアトリエで制作していた。両者の創作活動で大きく異なることは、イベットソンは美の追求、絵らしい作品を描くことに専念することができたということに対し、アレグザンダーは使節団の記録として画像資料を持ち帰ることを優先させたため、作品が伝えようとすることやその構成が違っていたことである。

しかし、両者は服装に対する緻密さ、人の集まりを描く際必ずといって良いほど作品の中に人の輪を数か所挿入し、それらに関連性を持たせている点については共通している。すなわち、当初は単独(図1)、または人の集まり(グループ)を描き(図2)、それを1枚の水彩画に散りばめる方法である。そうした構図の中で子どもを描くことによって優しい印象を与えることができる。アレグザンダーは、作品に子どもを描き込むことで自然な環境の中で中国や中国人の素顔を捉えたともいえる。



図1 《王文雄》，アレグザンダー，水彩画，1796年，香港上海銀行所蔵



図2 《農民、妻と家族》，アレグザンダー，アクアチント版画，1805年、『中国風俗志』プレート#2

イギリスのロイヤル・アカデミーは使節団帰国後、アレグザンダーの作品 14 点を 1795 年から 1800 年までの間に展示している。その内、13 点は中国が画題となっている。中国に関する作品で生計を立てていたアレグザンダーは、イギリス人画家ジョセフ・ファーリントン (Joseph Farington, 1747-1821) の助けを借り、バッキンガムシャーの士官大学で風景画の指導員となった。彼の採用に関しては、水面下で議論されたようで、結局もう 1 人の候補であった、後に巨匠と呼ばれる画家ジョン・コンスタブル (John Constable, 1776-1837) が辞退し、アレグザンダーの採用が 1802 年に決まった。その後、1808 年に彼は教職を辞め、大英博物館の絵および版画の管理官に就任した。そのころアレグザンダーは、中国を題材とした水彩画やアクアチント版画集を出版するなど創作活動は続けていたが、今日アレグザンダーの傑作と評価されている作品は使節団帰国後 10 年の内に作成されている。

アレグザンダーは上述した巨匠レイノルズの影響を受けたことは間違いないと思われる。時期的に考察してもレイノルズの有名な『美術講義』(*Discourses on Art*) を実際に聞いているか、少なくとも何らかの形で触れているか、関連があったと思われる。とはいうもののアレグザンダーの *Journal of a Voyage to Peking in China on board the Hindostan E. I. M. which accompanied Lord Macartney on his Embassy to the Emperor* (『マカートニー卿の中国使節団に随行したヒンドゥスタン号における旅行記』、大英博物館所蔵：以下『中国訪問記』) には、レイノルズに関しては触れられていない。現在、アレグザンダーの作品群の中にあるレイノルズ作の肖像画、その他は大英図書館旧インド省コレクションにある。

アレグザンダーは故郷のボックスリー教会に埋葬されている。彼の墓石には、

1792 年、中国への使節団に随行し、彼の鉛筆の力でヨーロッパに、これまで以上に中国の慣習および風習の情報を紹介した。彼はアートの知識および心得があることは作品が明らかに示している。彼の人は柄は温和で愛嬌があり、積極的に善意を振る舞い、誠実な人物であった……彼は 1767 年 4 月 10 日にメイドストーンで生まれた。1816 年 7 月 23 日に亡くなった。⁽³⁾

と記されている。この一言からもアレグザンダーがヨーロッパ、とりわけイギリスにもたらした新情報の影響は、計り知れないといえよう。

II アレグザンダーの『中国訪問記』

アレグザンダーの『中国訪問記』は、80 ページからなる走り書きの日記以外にも、記録用のメモ、気象情報、水域調査の記録、旗信号表、中国語の単語リスト、仕立屋の領収書、ヒンドゥスタン号の乗員名簿、海岸線の水彩画などが含まれている。アレグザンダーは、王立学士院が規定した上陸地の緯度、北緯および東経、気象情報とりわけ風の方向そして感想などを事細かに記載している。この『中国訪問記』には、確かに訂正箇所が多く、一段落全部を削除している箇所もある。また、文がいかにも後から書かれたとも解釈できる箇所があり、むろん旅行中であるため数日後に書いた可能性は否定できない。さらに、まとめて書いたようにも読み取れる部分もあり、イギリス帰国後に書かれ

たのか、旅行中に書かれたのかは定かではない。

先に触れたアレグザンダーの研究を手掛けたレゴウは「初めて日記をみると原本であると思える。急いで書いたのか、気が変わり内容を訂正した箇所があることから航海中に書いたように思えたが、改めて分析すると出版用に以前つづった内容を書き直したのではないだろうか」と述べている。⁽⁴⁾『中国訪問記』を検証すると、アレグザンダーの直筆で少なくとも6か所にわたり『ストーントンの旅行記』、さらに5か所にわたり1805年の著作『中国風俗志』に関するメモ書きが書かれているのが読みとれる。とすると使節団に随行しているころから、『ストーントンの旅行記』の図録集を前提に作品を描いていたのか、または帰国後、『中国訪問記』に書き込みをしながら、どの光景を描き、そして出版しようかと考えていたかの2通りの解釈ができるであろう。アレグザンダーは『中国訪問記』を出版する計画があり、帰国後修正しつつ、作品を描いたのではないだろうか。

興味深いことは、『中国訪問記』は毎日書かれていたわけではないが、1793年5月にコーチシナに到着し、後に当時ポルトガル領であったマカオを出航し帰国の途に就く1794年2月までの間は頻繁に書かれている。⁽⁵⁾その一方で、中国国内においても『中国訪問記』に書き込みがない日もある。アレグザンダーの『中国訪問記』の内容は、マカートニーやストーントンらの日記または記録と比較するなら政治、外交、経済、軍事、貿易などに関する記述は少ない。しかし、画家の目を通して検証した中国、中国人そしてその文化に対する思いや感想が多くつづられ、彼の作品を研究する上では必要不可欠な資料であることはいうまでもない。

アレグザンダーの作品に対する評価は別にして、彼が作り出した「中国的なイメージ」はその後、他の画家に引き継がれ、今日に至るまで再三用いられてきた。その原点である発想は『中国訪問記』から読みとれる。それは彼が用いた特殊な用語、それによってアレグザンダーが抱いていた「中国的なイメージ」が理解できる。

アレグザンダーは、『中国訪問記』に「ロマン的」(romantic)を3回、「素晴らしい」(delightful)を38回、「美しい」(beautiful)を20回の計61回書き記しているが、「絵になる」またはピクチャレスク(picturesque)はわずか3回しか用いていない。こうした用語が使われている文章に対してその光景を描いた作品が数多くあることは、アレグザンダーにとっての、絵になる光景はピクチャレスクという用語とは無関係であることが理解できる。彼にとって「絵になる」と直感した光景は、本国イギリスや彼の知るヨーロッパと対比して「異なる」または「珍しい」と感じた光景であった。彼は豊かな感受性を持っていたとも解釈できるが、画家が抱いているイメージは、当時のヨーロッパの風景や考え方によって作られていた。

そうした発想から全て非イギリス的または非ヨーロッパ的な光景や様子を中心に作品を描いたと思われる。そのため、ヨーロッパの風景および考え方は、アジアに到来し、今まで想像していた「中国」を別の視点から検証するようになったのであろう。この発想がエキゾチズムであり、イメージに例えるなら島、断崖、山、山脈、建物、風景などであった。その殆どが非ヨーロッパ的な光景や様子である。中国内陸部へ到着する以前の大西洋上の島々、ブラジルのリオデジャネイロ、東南アジア、とりわけスダ海峡近辺の島々、そして中国の東海岸一帯などを描くことによって、アレグザンダーは自分の画法を確立しただけにとどまらず、徐々に本国で展示会に出品できそうなイメージを創造していったと思われる。

(1) 資料および所蔵機関

大英図書館⁽⁶⁾は、マカートニー使節団に随行したアレグザンダーの作品を約 870 点所蔵している。そのコレクションの中で広州やマカオ、いわゆる珠江デルタ地域をモチーフにした作品は計 76 点所蔵されている。その内訳は、29 点がマカオ、珠江沿いが 43 点、そして広州はわずか 4 点である。アレグザンダーが広州をモチーフにしたその他の作品が発見されていない可能性は否定できないが、その他は記録用に描いた作品ではないと考えた方が適切であろう。というのも、彼が後に出版した作品集には広州を描いた作品が含まれているからである。

マカートニー使節団に関係する資料といっても、ここでは使節団随行員の著書に限定して述べることにする。使節団に関係する研究資料は多くあり、中英外交史、貿易史など様々な視点から考察している。

まず、1795 年にマカートニーの副官であったエニマス・アンダーソン (Aeneas Anderson) 著 *A Narrative of the British Embassy to China, in the year 1792, 1793 and 1794* (『イギリス使節団の中国訪問記 1792-1794』) が出版された。1797 年にジョージ・レナード・ストーントン (George Leonard Staunton, 1737-1801) の *An Authentic Account of an Embassy from the King of Great Britain to the Emperor of China* (以下:『ストーントンの旅行記』) が出版され、同年縮約本も出され、翌年の 1798 年には『ストーントンの旅行記』が再版された。1804 年には、使節団の会計係ジョン・バロー (John Barrow, 1764-1848) が *Travels in China* (『中国旅行記』) [再版 1806 年]、さらに 1806 年に *A Voyage to Cochin China, in the Years 1792 and 1793* (『コーチシナ旅行記: 1792-1793』) を出版している。

その他「訪問記」または「旅行記」などを出版した使節団随行員は以下の通りである。マカートニーおよびストーントンを除き、ジョージ・トーマス・ストーントン (George Thomas Staunton, 1781-1859、父と共に使節団に同行した、当時 12 才) *Miscellaneous Notices relating to China* (London, 1822, 再版 1822-23, 三版 1850)、バローの *Autobiographical Memoir* (London, 1847)、さらには、ライオン号の船長イラズマス・ガウワー (Sir Erasmus Gower, 1742-1814)、医師のジェームズ・ディンウィディ (Dr. James Dinwiddie, 1746-1815) などの書が挙げられる。

そして 20 世紀になっても、1908 年にヘレン・ロビンズ (Helen Robbins) の *Our First Ambassador to China; An Account of the Life of George, Earl of Macartney* (『マカートニー卿の生涯: 中国へ派遣された最初の大使』) といった使節団の記録や回想録なども多く出版された。これらに用いられた挿絵のほとんどは、アレグザンダーが描いた作品またはそれらにもとづいた画像資料が使われている。

マカートニー使節団関連の出版物の中で『ストーントンの旅行記』には、44 枚の銅版画が付されており、その翌年の 1798 年には *Views of Headlands, Islands etc, taken during a voyage to China* (『中国訪問中の岬、島、その他の光景』) と題し、イギリスの軍港スピッドヘッドを出航してから中国までの航海で記録した島および海岸線のみを描いた銅版画集も出版されている (図 3)。この作品集は美術的観点からいってさほど注目されることはなかったが、こうした画像資料の出版、それも多くは中国の沿岸部であり、当時のイギリスが収集した情報、とりわけ上海近辺の舟山列島より北に関する海岸線の図を欠いていたことを物語る。

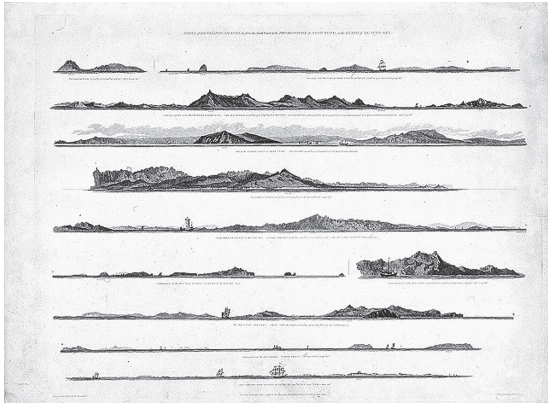


図3 Views of Headlands, Islands etc, taken during a voyage to China (『中国訪問中の岬、島、その他の光景』), アレグザンダー, 銅版画, 1798 年



図4 《ジャワの給水場》, イベットソン, 水彩画, 1794 年, 香港上海銀行蔵

通常、使節団や調査団に対する期待や興味は派遣されるときは大きいですが、それを持続することは難しく、数年後、科学的な記録が出版される頃には薄れてしまう。このことが実際に関係しているかは定かではないが、マカートニー使節団の4年前の1788年、清国に派遣されたチャールズ・カスカート使節団 (Cathcart Embassy) がジャワで中断されたため、東南アジアの記録画としては、随行した画家イベットソンの持ち帰った画像資料が最も新しい情報とされていた (図4)。そこでイギリス政府および東インド会社は、マカートニー使節団に対しては舟山列島以北の海岸線、中国内地の風景、庶民の日常生活の様子などを描いた記録画を持ち帰ることを指示した⁽⁷⁾。そしてその責任を果たしたのがアレグザンダーを始めとするアマチュア画家たちであったといえよう。

アレグザンダーの作品を芸術的または美術的に評価するのではなく研究資料として位置づけするために、そのイメージ構成を分析する必要がある。この分析方法の糸口となる作品集がこれまでアレグザンダーの研究に使われたことのない財団法人東洋文庫所蔵の『ジョージ三世初期在位中のころの中国派遣マカートニー卿使節団のものと思われる原画』 (*Believed to be the Original Sketches illustrating Lord McCartys [sic] Embassy to China in the Early part of George III Reign*, 以下:『画帖』)⁽⁸⁾と題された記録画を用いることにする。この画帖は76枚の作品群からなり、科学的な調査および情報収集という意味から重要な役割を担っていたことは明らかである。そして、この画帖をどのように活用すれば、歴史研究の資料として絵画を扱えるかを検証しなくてはならない。

イギリスが必要としていた多くの情報は、アレグザンダーによってリアルかつ鮮明な中国の記録として持ち帰られ、後にヨーロッパに大きな衝撃を与えることになった。その衝撃とは、貴重な研究資料として当時の中国の真の姿をヨーロッパに伝えたことである。また、当時どのような視聴覚的な資料が必要であったかが、明らかになる。しかし、歴史研究に用いる場合、アレグザンダーの作品を以下のように区分しながら、その信憑性を考察する必要がある。

- 1) 中国で、または航海中に描いた作品、その場で描いた作品
- 2) その場で描いた作品を航海中に描き直した作品
- 3) 1および2をもとに、帰国後、報告用として東インド会社に提出した作品、および展示会、

出版用、上司や友人などに贈り物として描き直した作品

などである。これらを研究資料として位置づけるなら、その場で描いたものは瞬間的な記録といえ「その場」を忠実に描いていると考えられる。一方、帰国後描かれた画像資料は果たして「記録画」として評価できるのか、それともアレグザンダーの創造から作り出された想像画なのか、使節団随行員のアマチュア画家によって描かれた作品をアレグザンダーが模写したもののかなど様々な疑問が残る。そのため信憑性は定かではない作品も多くあるといえよう。

東洋文庫の『画帖』の作品が紹介されているのが坂野正高の『中国訪問使節日記』（東洋文庫シリーズ 277, 平凡社, 1975 年）であるが、数点が掲載されているにとどまっている。このことについては、すでに発表済みなので、ここでは割愛することにする。付け加えると、坂野先生は、この『中国訪問使節日記』の図版説明で、「画家はウィリアム・アレクザンダーではなく筆者が誰であるかはにわかに断定できないが、測量・製図の専門家で、スケッチも上手であつたらしい砲兵中尉パリッシュ⁽⁹⁾ Henry William Parish ではないかと思われる」と述べている。なお、『画帖』にある作品は全て同一の画家によるものと思われるが、他の作品群と比較すると、パリッシュによって描かれたとは考えにくい。

そこで、この『画帖』の水彩画のなかに後に何点アレグザンダー、パリッシュあるいはその他、バロー、ストーントンらのアマチュア画家によって描かれた作品が含まれるのかを検証することにする。それによって、今日アレグザンダーの作品として残されているもののうちの程度が実際にパリッシュあるいはバローなどの原画に依拠したものなのかが判明する。また、彼らがいかに当時のヨーロッパにおいて中国的なイメージを改変したのかといわれる一連の流れに貢献したのかが明らかになるであろう。

『画帖』に含まれている作品は、ブラジルのリオデジャネイロの風景画やその近辺の風景と思われる作品、アムステルダム島、東南アジアのスンダ海峡、ツーロン（現在のベトナムのダナン）、北京およびその近郊、万里の長城、大運河沿いの村落、蘇州、杭州、江西省の鄱陽湖や広東省の菩薩廟の風景、その他にも人物画、さらには航海中に採取した果物、植物などを記録用に描いた作品などに大きく区分できる。これらの作品を大英図書館旧インド省コレクション所蔵の記録画として水彩画および鉛筆画などの原画と比較検証することで画家を特定することができた。さらに、今ではアレグザンダーのオリジナルとして認識、定着している作品が、どの程度他のアマチュア画家によって原画が描かれ、それらを下絵として彼が作成したのかということが明らかになった。

III 画像資料が伝えた中国とは

マカートニー使節団に随行した職業画家およびアマチュア画家は、それまで神秘的かつ神話の世界として考えられていた「中国」を、現実的で比較できる国に仕立て上げた。当時ヨーロッパでは中国に関する情報は見るものすべてが新鮮であった。同時にそれまでの情報が間違っていたことを知るようになった。例えば万里の長城は、一度は見る価値のある光景として知られていた。使節団の随行員は万里の長城を調査することになり、その画像資料がヨーロッパに持ち帰られると、それまでのイメ

ージが一掃された。こうして神秘的な中国を追い求めていただけではなかったことが分かる。よって画像資料は中国の当時の真の姿をヨーロッパに伝えた。

マカートニーの対清使節団には、トーマス・ヒッキー (Thomas Hicky, 1741-1824) およびアレグザンダーの2人の職業画家が随行し、『ストーントンの旅行記』にはヒッキーが画家として、そしてアレグザンダーは、製図師 (draughtsman)⁽¹⁰⁾ として登録されていたことが記載されている。ヒッキーは、北アイルランド、アントリアム州生まれで、マカートニーと同郷出身である。そのため当時失業中であった彼を随行させたことは良く知られている。それに対し、アレグザンダーは、当時イギリス東インド会社および王立協会会長であったサー・ジョセフ・バンクス (Sir Joseph Banks, 1743-1820) がイベットソンを正式な画家として対清使節団に推薦したものの、彼は体力の衰えを理由にその役を辞退し、代わりに弟子のアレグザンダーを推薦し、それをバンクスが了承したことによって、製図師として使節団に随行することになったという経緯がある。⁽¹¹⁾

この2名の他、何らかの絵心を習得していたアマチュアの画家らも随行していた。アマチュア画家の作品が残されていることから絵師として扱われているが、記録を残すために特別な訓練を受けた訳ではないことを指摘する必要があるであろう。彼らは使節団会計係のバロー、万里の長城、熱河の情景、その他中国近海の手図を作成したことでも知られるイギリス陸軍砲兵隊中尉のパリッシュ、使節団の書記官を務めたストーントンなどであり、彼らの作品も大英図書館に所蔵されている。

(1) 西洋諸国に定着した中国的なイメージ

マカートニー使節団が清国へ派遣された1790年代、西洋諸国は中国をどう理解し、評価したのであろう。その時代的な背景を把握しないことには、使節団が持ち帰った作品群およびその後の作品を適切に評価することはできない。アレグザンダーによって「中国的なイメージ」や「中国らしさ」と認識されるイメージが西洋諸国で確立したのは1800年ころである。ここで述べる「中国的なイメージ」とは記録画に描かれているイメージではなく、人物或いはその社会に対する理解や感覚的な認知を意味する。西洋人にとって18-19世紀に「中国的なイメージ」といえば、皇帝、官吏、万里の長城、寺や廟、塔、城壁、長江（揚子江）、紫禁城、山水、陶磁器、装飾美術品、絹、茶、人の多さなどであろう。したがって当時描かれた多くの作品には、こうした景物が直接または間接的に描かれている。

もっとも、感覚的な認知は必ずしも現実と一致しないことはいうまでもない。時には無数の現実が混在することもある。美術史家クレイグ・クラナスの言葉を借りるなら、これまで、中国を描いた画家は単に各々の視覚というフィルター、すなわち自己の背景、イデオロギー、偏見、経験、価値観にもとづいて見ているに過ぎないと考察している。⁽¹²⁾ 要するに、自己の文化的規範内で他者を見ることは容易であり、かつ自然な行動様式であろう。この感覚と現実が重複することが「誠の知識」であり、⁽¹³⁾ 情報を他者から得ることがヨーロッパ諸国にとって権力や支配するために必要不可欠な情報となった。それが結果的に、中国に対する理解を高め、感覚を深め、対中政策を打ち出すことや方向性を生み出すために必要なものとなった。むしろ政策や方向性を正当化するために情報を慎重に選び、伝達する必要があったことは、いうまでもない。

18世紀後半から19世紀にかけて中国に興味を持つ人物、例えば旅行家、宣教師、外交官、貿易商

人、官僚、作家、記者、研究者、画家などによって中国のイメージが形成されたといえよう。19世紀になるとこの状況は大きく変化し、肯定的なイメージと否定的なそれとのバランスは明らかに後者に偏っていた。

1820年代に版画技術の向上とそれに伴って中国を理解する目的で描かれた情報が幅広く伝わるようになった。中国的なイメージは時代と共に変化し、そうしたことを踏まえて作品群を検証しなくてはならない。それにも拘わらず、中国における戦闘場面を描いた作品はアヘン戦争まで存在しないといっても過言ではない。それは、中国貿易を有利に展開するためにイギリスでは、マイナス・イメージが強い争いの場면을極力避けていたのである。その考え方が著しく変化したのは、1834年に出版された2枚のリトグラフ《虎門を通過するイモジーン号とアンドロマック号》⁽¹⁴⁾からである。この作品は、長年イギリスと中国の間での戦闘場面を描いた最初の作品といわれてきた。⁽¹⁵⁾

トーマス・アロムの『中華帝国の景観』は1843年、その再版は1859年に出版されていることからアヘン戦争の戦闘場面が含まれている。アヘン戦争後、中国に対する文章は厳しくなったが、絵画を含めた美術品に関しては今まで通り、需要は絶えなかった。このように記録画が40年周期で複製されることには、ノスタルジーにも関係している。ノスタルジーは、新たな技術によって排斥されることに対する昔のやり方や考え方を守ることと解釈できるであろう。⁽¹⁶⁾アロムの時代になるとマカートニー使節団の画像資料は、信頼できる「昔の図様」と解釈され、西洋世界ではそれらが「中国的なイメージ」の原点として認識され、かつイギリス政府が派遣した外交使節団であったためその信憑性は高かった。

(2) チームワークで描かれた作品

マカートニー使節団の随行員は、自由に行動することは少なく、清朝側の監視の目にさらされていた。一方で、護衛が常に彼らの安全を守っていたとも解釈できる。さらに、使節団随行員が二派に分かれ訪問した地域もあり、必ずしもアレグザンダーが全行程随行した訳ではない。その中には万里の長城も含まれる。帰路舟山列島からヒンドゥスタン号にて広東の広州市まで戻ったアレグザンダーは、当然中国南方地域を訪れることはなかった。しかし、そうした地域の風景画は残存し、アレグザンダーはどのようにしてそれらを描いたのか疑問である。

こうした風景画は、実際にその地を訪れた随行員のアマチュア画家の作品を見ながら、修正を加えつつ描かれている。時には、自分の作品と他者の作品を合成して一枚の風景画を作成したこともあった。通常、画家同士が作品やスケッチブックを共有することは考えられない。とはいっても、イギリス東インド会社は使節団に対して見たものの全てを記録せよと指示していたので、絵心のあるものはアレグザンダーに作品を提供するなどして協力し、彼が描き直していた。

ここでチームワークによって完成したアレグザンダーの傑作を紹介しよう。代表的な作品は《中国人墓地から見る西湖湖畔の雷峰塔》(*The Tower of Thundering Winds on the borders of Lake See-hoo (Sihou) taken from the Vale of Tombs*, 1795) (図5)である。アレグザンダーは、杭州を訪れていないため、この水彩画は、4枚のスケッチ画から作成されている。その4作品は以下の通りである。まず、風景全体は使節団会計係のバローが水彩を用いてスケッチした作品(図6)である。つぎに、画面右上にある西湖湖畔にある三重塔もバローがスケッチした光景(図7)である。この塔のス



図5 《中国人墓地から見る西湖湖畔の雷峰塔》，アレグザンダー，水彩画，1795年，Martyn Gregory Gallery (London) 蔵



図6 《西湖湖畔》，バロー，1793年，財団法人東洋文庫蔵

ケッチ画は大英図書館にもあり，その作品と『画帖』にある作品および右上に書かれている説明文まで同一である．したがって，『画帖』の作品集はパリッシュよりもバローの手によるものではないだろうかと考えられる．

画面右下に描かれている墓石は，アレグザンダーの『中国風俗志』のプレート#15（図8）《杭州近郊の墓地》からも用いられている．作品の完成年から

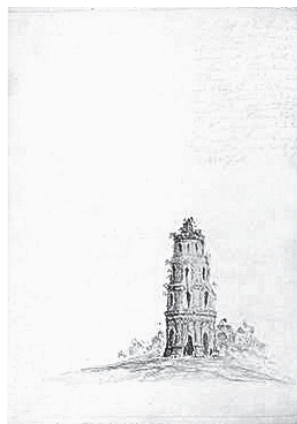


図7 《西湖湖畔の三重塔》，バロー，水彩画，1793年，財団法人東洋文庫蔵



図8 《杭州近郊の墓地》，アレグザンダー，1805年，『中国風俗志』プレート#15

いうと，《中国人墓地から見る西湖湖畔の雷峰塔》は1795年であるのに対して『中国風俗志』にある作品は1805年である．その結果『中国風俗志』の作品は再利用されていると考えた方が適切であろう．最後に4点目の作品《出棺》（図9）は，画面右下の墓石のみが使用されている．これはアレグザンダー自身がマカオで見た，死者をお墓まで送る行列の様子が描かれている墓石である．これも年代からすると『中国風俗志』の作品が再利用された後のものであると考えられる．原画となった水彩画は，大英図書館にある．

つぎに，《使節団の通過を見守る中国人たち》（図10）を検証してみよう．これは1796年に完成した水彩画であり，現在は大英図書館が所蔵している．長年，アレグザンダーはどのようにしてこの作品を描いたのかという点について疑問視されてきた．最近の研究でこれは3枚のスケッチ画を組み合わせた水彩画だということが分かった．そのうちの2点（《中国人たちの様子》（図11），《体罰の様子》（図12））は大英図書館が所蔵し，残りの1点《小舟を押す船曳と官吏》（図13）は財団法人東洋文庫が所蔵している．大英図書館の2点は，東洋文庫の『画帖』にもある．

これら3枚のスケッチ画は，明らかに異なる画法で描かれていることからアレグザンダーの筆ではないことは明らかである．さらに，大英図書館には同じ《小舟を押す船曳と官吏》と題したアレグザ



図9 《出棺》，アレグザンダー，アクアチント版画、『中国風俗志』，プレート#46



図10 《使節団の通過を見守る中国人たち》，アレグザンダー，水彩画，1796年，大英図書館蔵，Peyrefitte, Alain: *Images de l'Empire immobile: Par William Alexander peintre-reporter de l'expédition Macartney*, Fayard, Paris, 1990より転載.



図11 《中国人たちの様子》，バロー，水彩画，1793年，財団法人東洋文庫蔵



図12 《体罰の様子》，バロー，水彩画，1793年，財団法人東洋文庫蔵



図13 《小舟を押す船曳と官吏》，バロー，水彩画，1793年，財団法人東洋文庫蔵

ンダーの作品はあるが、イメージは全く別物である。この完成した水彩画《使節団の通過を見守る中国人たち》は、他の画家の作品を巧みに合成したものである。よって、使節団を物見遊山で見物している実際の場所は不明であり、恐らく大運河を通過中にアレグザンダーが見た光景を合成させたと解釈するのが適切であろう。場所は特定できないが、彼の『中国訪問記』を読む限り、中国的な雰囲気、使節団や外国人に対する中国人庶民の興味の度合いが理解できる。当時は、これでも新情報であったことを考えると如何に情報が乏しかったかが理解できよう。

(3) 現実的な中国の描写

アレグザンダーの作品は、当然合成だけではない。彼の風景画は、中国を戦略的に分析できるように描かれている。その例えとして『ストーントンの旅行記』に納められている作品群がある。そのなかで万里の長城を描いた作品（プレート#23）が良い例である。アレグザンダーは万里の長城を訪れていないので、原画は彼の作品（図14）ではないが、上述したように随行員のパリッシュが描いた作品を模写している。パリッシュの作品を模写したとはいっても、いかにもアレグザンダーが万里の

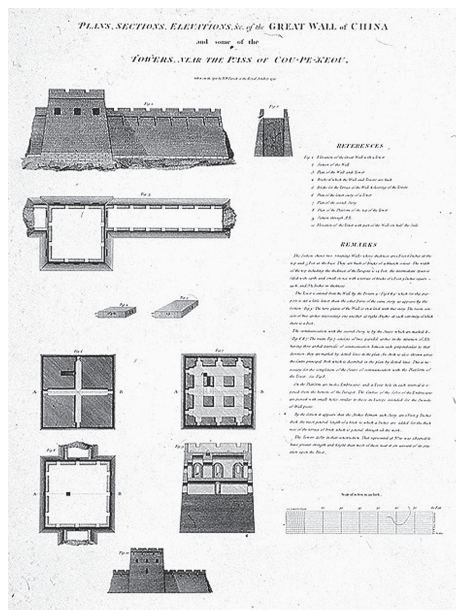


図 14 《万里の長城》，アレグザンダー，銅版画，1797 年、『ストーントンの旅行記：図版集』，プレート #23

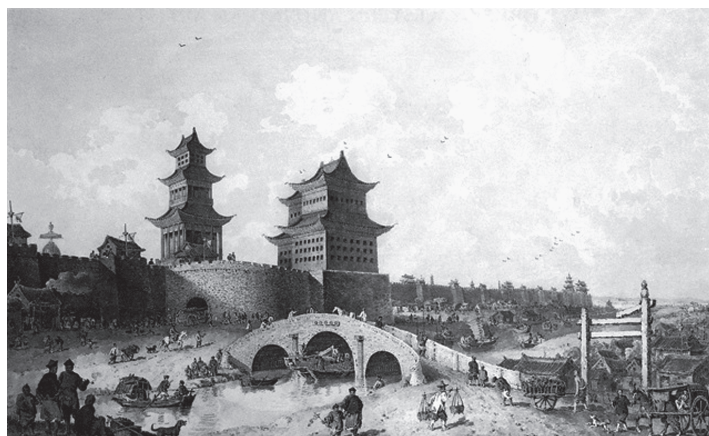


図 15 《北京の平則門》，アレグザンダー，水彩画，1796 年，Martyn Gregory Gallery 蔵

長城を実際に見たかのように詳細に描かれている。こうした作品の多くは一旦東インド会社に提出され、その後 1832 年に大英図書館インド省コレクションに移された。

大英図書館には多くの記録画が所蔵されている。その中に《中国の海岸線》と題した水彩画が数多くある。それらの特徴は、緯度、経度、陸地までの距離などが詳細に書き記されている。これらを見る限り、単なる風景画だとは当然思えない。明らかに戦略的な目的があったことが理解できる。そうした海岸線を集めたアレグザンダーの作品集 *Views of Headlands, Islands, etc. taken during a voyage to China* (『中国訪問中の岬、島、その他の光景』) は 1798 年に出版されている。付け加えておくが、「特定できない海岸線」と題した風景画も大英図書館に所蔵され、1980 年代のサザビーズおよびクリスティーズのオークションに度々出品されている。

つぎに、《北京の平則門》(図 15) と題した水彩画について述べることにする。この作品は、アレグザンダーの傑作と評価されている。とはいっても、この作品もアレグザンダー単独の手のよるものではなさそうだ。まず、1793 年に描かれた下絵らしき作品が財団法人東洋文庫所蔵の『画帖』にある。つぎに、同年完成したパリッシュの水彩画はロンドンのマーティン・グレゴリー画廊 (Martyn Gregory Gallery) にある。その 3 年後の 1796 年、アレグザンダーの水彩画が発表された。パリッシュの作品とアレグザンダーの水彩画を比較すると、人々を挿入する技術はやはりアレグザンダーの方が見栄えはよい。いかにも、生き活きとしている。空間の間の取りかたも全体を見て活気があるように描かれている。この平則門はすでに取り壊され幹線通りになっているため、原形はアレグザンダーの水彩画やその後に取られた古写真などでしか見られないことから非常に貴重な画像資料であることは間違いない。

こうした作品は、チームワークによって作成された水彩画と大きく異なる要素がある。それは、すべて同じ光景、様子、建物、人物などモチーフが統一されていることである。よって、場所や事物を特定することは可能である。

IV 中国人画家の影響

西洋の研究資料では、これまで 18-19 世紀半ばまでに中国を訪れた西洋人画家は、中国人画家の影響は受けなかったと解釈されてきた。その一方で、イギリス人画家のジョージ・チネリー (George Chinnery, 1774-1852) はラムクワー (唸呱, 本名: 関作霖, 活動期間 1830-1860) として知られていた中国人画家を指導したと、欧米諸国ではいわれてきた。それは、似たような風景画や同じようなモデルを描いた肖像画があることから、弟子なのではないかといわれたのであるが、その根拠となる資料はない。

しかし、最近になって西洋人貿易商人にブウクワー (蒲呱, 活動期間 1780-1805) の名で知られていた中国人画家の作品を真似たとも解釈できるアレグザンダーの作品が存在することに気が付いた。模写したと思える作品は、1814 年に出版された *Picturesque Representations of the Dress and Manners of the Chinese* (以下:『中国の慣習およびその特徴』) に見られる。この『中国の慣習およびその特徴』には計 50 点の作品が納められており、アレグザンダーの作品にしては詳細さおよび鮮明さに欠けるといわざるを得ないであろう。また、『中国の慣習およびその特徴』が出版された 1814 年は、マカートニー使節団がイギリスに帰国して 20 年経過していることも関係しているであろう。イギリス国内では使節団関連の出版物、画像資料は、すでに出回っており、少々いい方は悪いが、広州で観たブウクワーの作品すなわち庶民生活の様子を新たな画題にしたとも思える。

(1) 中国人画家との接点

これまでアレグザンダーは中国人画家と交流を深めることもなく、そして彼らの作品を理解しようと試みることもなかったといわれてきた。美術史家のレダローゼは「アレグザンダーの作品には、中国的な画法は一切確認できない。詳細かつ繊細に描かれた水彩画はイギリスの地誌的風景画の伝統を色濃く残している⁽¹⁷⁾」と考察している。レダローゼが主張することは要するにアレグザンダーは中国人画家との交流に無関心であったといえ、『中国訪問記』にも彼らに対する記述はないに等しい。唯一、1793 年 12 月 13 日の記述から、広州滞在中に中国人画家のブウクワーおよび彫刻家と実際に接触していることが分かる。接触といっても彼らのアトリエを訪問したにとどま⁽¹⁸⁾っている。

1793-94 年当時の広州では西洋人と中国人画家たちの絵画市場および作品の流通はすでに確立されていた。広州に活動基盤をおいている中国人画家は、海外から持ち込まれた油彩画、水彩画および版画をもとに新たな作品を生産していたことが『中国訪問記』の文面から読み取れる。それだけではなく、ヨーロッパに持ち帰られた作品の多さからいっても市場と流通は確立していたことは明らかである。アレグザンダーの『中国訪問記』の記述にあるバンバリー (Henry William Bunbury, 1750-1811) とはイギリス人画家であり、次にカーフマン (Angelica Kauffman, 1741-1807) はオーストリア国籍の女性画家であった。彼らの作品を模倣していたことは明らかである。

一方、アレグザンダーの中国滞在中に中国人画家から影響を受けたと考えられる要素が明らかに存在していることが判明した。確かに画法の変化は確認できないが、作品のモチーフに関して述べるなら同一のものが存在する。これはブウクワーが描いた風俗画、それも 18 世紀末から 19 世紀半ばまで広州で実際に見られた職種を描いた作品群である。それらは「蛙捕り」、「床屋」、「靴下を織る女

性」,「本屋」,「肉屋」,「矢作り職人」,「左官屋」,「酒造業」,「笛売り」などの作品であり,中国の詩にあわせて描かれているとも考えられる。プウクワールの作品は,ジョージ・メーソン (George Mason) の *The Costume of China* 『中国風俗志』に60枚の⁽¹⁹⁾版画集として1800年にロンドンにて出版された。

プウクワールの作品は人気があり,その需要は高く1860年代まで複製が描かれつづけ,時には原画と判別がつかないような作品まである。プウクワールの作品は1805年頃まで確認できるが,それ以降は別の画家が描いた同じジャンルの作品であることは間違いないであろう。プウクワールの作品と同様のモチーフおよび図様がアレグザンダーの作品からも確認できる。もっとも,アレグザンダーが帰路広州に滞在した際,実際に「見た」様子を描いた可能性は否定できないが,プウクワールのアトリエにてイメージを見て,それを記憶し,後に描いたとも考えられる。このことは,アレグザンダーが1805年に出版した *Costume of China* 『中国風俗志』(48点)には,オリジナルな図様の風景画,肖像画などのみが納められているが,それに対して1814年に出版された『中国の慣習およびその特徴』(50点)に至っては風景画,肖像画以外に風俗画が多く含まれていることからもうかがえる。

プウクワールの『中国風俗志』およびアレグザンダーの『中国の慣習およびその特徴』に類似する作品について言及することにする。『中国の慣習およびその特徴』の《施しを受ける僧侶》プレート#21(図16)はプウクワールの『中国風俗志』の《施しを受ける僧侶》プレート#9(図17)と同一である。また,図版の説明



図16 《施しを受ける僧侶》,アレグザンダー,アクアチント版画,1814年,『中国の慣習およびその特徴』プレート#21



図17 《施しを受ける僧侶》,プウクワール,銅版画,1804年,『中国風俗志』プレート#9



図18 《夜回り》,アレグザンダー,アクアチント版画,1814年,『中国の慣習およびその特徴』プレート#9



図19 《夜回り》,プウクワール,銅版画,1804年,『中国風俗志』プレート#2

文もほぼ同一である。

アレグザンダーの《夜回り》プレート#9(図18)に至っては、プウクワの《夜回り》プレート#2(図19)を模写したとしか考えられない。それ以外にも《本の売り子》はプウクワの作品《本の売り子》を真似ていると考えられる。プウクワの作品はメーソンの依頼によって描かれ、それらをロンドンに持ち帰ったメーソンはその地で『中国風俗志』として1800年に出版したといわれてきた。しかし、実際には作品を依頼したのではなく、むしろ単に広州にあるプウクワのアトリエにて1780年ころに購入した作品ではないだろうか。メーソンは、帰国後10年以上もの間、出版する気は無かったが、有識者の薦めに妥協してようやく出版したことは明らかである。アレグザンダーの借用との関係は、彼がプウクワの工房を訪問した際、こうしたモチーフの作品を実際に鑑賞した可能性は否定できない。このことによって、アレグザンダーの作品の中には中国人画家が影響を及ぼしたイメージも存在することが証明され、直接的な交流はなかったものの図様の共通性はあったといえよう。

まとめ

マカートニー使節団に随行した画家のアレグザンダーは、中国および中国人の本質を描いてきた。決して存在しないものや実在しない光景ばかりを描き、神話のような魅力的な中国を追い求めていたのではなかった。要するに中国国内で訪れていない地方の情報を収集の目的から共同作業の結果、それによって異なる水彩スケッチから1枚の完成作品を描いたことで誤解を招いたと解釈できる。しかし、これらは空想や想像から描いたのではなく、もとななる風景や様子を忠実に模写し、現状を理解した上で描いているため、情報の少ない時代に中国の雰囲気伝えていた。

さらに18-19世紀、中国を訪問したアレグザンダーと中国人画家が関係していたことも明らかである。というのもプウクワの作品を模写したとしか考えられないイメージが確認されているからである。

注

- (1) Susan Legoux: *Image of China: William Alexander*, Jupiter Books Publishers, London, 1980, p. 7.
- (2) 大英博物館所蔵、ウィリアム・アレグザンダーの『中国訪問記』の中に *Gentleman's Magazine*, no. 86, part ii, 1816 が含まれている。そこにアレグザンダーの故人略伝がつづられている。
- (3) アレグザンダー、『中国訪問記』にある *Gentleman's Magazine*, no. 86, part ii, 1816 (大英博物館所蔵)。さらに J. L. Cranmer-byng (ed.): *An Embassy to China: Being the Journal kept by Lord Macartney during his Embassy to Emperor Ch'ien-lung, 1793-1794*, Longmans, London, 1962, p. 316 にもこの一節は掲載されている。
- (4) 前掲書, Legoux, p. 8.
- (5) アレグザンダー、『中国訪問記』の1793年7月30-31日, 8月18-19日, 8月21-22日, 8月24日, 8月27日, 8月29日-9月1日, マカートニーが熱河を訪問した期間の9月3-8日, 9月10-12日, 9月14-16日, 9月18-24日, 9月26-28日, 10月1-2日, 10月4-5日, 10月9-12日, 10月14日, 10月18日, 10月20日, 10月22-23日, 10月25日, 10月27-28日, 11月11-12日, 11月29日, 12月1-4日, 12月6日, 12月9日, 12月11日, 12月14日, 12月17日, 12月20日, 12月22日, 12月24日, 12月26-31日, 1794年1月2-7日などの日付は記述が全くない。また、帰国の途に関してはマカオを出航してからは、殆ど気象や航海中に会った船舶について述べるにとどまり、中国に関する感想すら述べていないと

- いっても過言ではない。
- (6) Mildred Archer, *British Drawings in the India Office Library, vol. 1, Amateur Artists*, Her Majesty's Stationary Office, London, 1969, pp. 371-391 を参照されたい。
- (7) アレグザンダー・ダリンプル (1737-1808) は 1779 年から 1795 年にかけて海軍省の水界地理学者 (測量技師) を務め、彼は 1,000 枚ともいわれるインド洋および太平洋の海図、その海洋に面している陸地の地図を作成した。詳しくは、Lieutenant Ouchterlony (Madras Engineers): *A Sketch of the Island of Chusan, with a brief note on the Geology of China*, Pelham Richardson, London, 1841, pp. iii-xiii, 15-39 にイギリスが行った舟山列島の詳細な情報収集の記録が述べられている。したがって、マカートニー使節団は舟山列島以北の調査を指示されていた。
- (8) 財団法人東洋文庫所蔵 *Believed to be the Original Sketches illustrating Lord McCartys [sic] Embassy to China in the Early part of George III Reign* 『ジョージ三世初期在位中のころの中国派遣マカートニー卿使節団のものと思われる原画』にある作品の内訳は、風景画 51 点、肖像画 14 点、植物画 8 点、船のポートレート 3 点の計 76 点である。この画帖に関しては、William Shang: *Drawings from Macartney's Embassy to China (1792-1794)*, *Arts of Asia*, vol. 28, no. 3, May-June 1998, pp. 65-75 を参照されたい。
- (9) 坂野正高訳注『中国訪問使節日記』東洋文庫 277, 平凡社, 東京, 1975 年, pp. 343-344。
- (10) 前掲書, Cranmer-byng, p. 24. マカートニー使節団の正式な名簿ではアレグザンダーは draughtsman (製図師) として登録されている。専属の画家としてはトーマス・ヒッキー (Thomas Hickey, 1741-1824) の名が記されている。両者とも画家として記録用に絵を描くことであるが、ヒッキーは、年間 £200 に対してアレグザンダーはその半分の £100 の給料であった。この給料の違いがアレグザンダーにとっては作品を量産する動機付けとなった可能性は高い。
- (11) 前掲書, Legoux, p. 7.
- (12) Craig Clunas, What about Chinese Art?, in Catherine King ed. *Views of Difference: Different Views of Art*, Art and its Histories, Yale University Press, New Haven & London, 1999, p. 134.
- (13) Colin Mackerras: *Western Images of China*, Oxford University Press, Oxford and New York, 1989, pp. 6-7.
- (14) この 2 枚セットのリトグラフ作品は、モリス・コリス (Maurice Collis) 著 *Foreign Mud: Being an Account of the Opium Imbroglio at Canton in the 1830s and the Anglo-Chinese War That Followed*, 1946 に挿絵として用いられていることから同戦闘について広く知られるようになった。
- (15) この 2 枚セットのリトグラフ作品は、イギリスと中国の間での戦闘場面を描いた最初の作品といわれてきたが、実際にはジョージ・アンソンの艦隊が虎門を通過した 1740 年の戦闘を描いた作品、さらには 1816 年に再び虎門近郊で繰り広げられた戦いの様子 *Engagement of the "Alceste" with the Bocca Tigris Forts*, 1816 がある。上述した 1816 年の作品は、1818 年に版画として出版されている。
- (16) Paul Grainge, Reclaiming Heritage: Colourization, Culture Wars and the Politics of Nostalgia, *Cultural Studies*, 13 (4), 1999, p. 631.
- (17) Lothar Ledderose, Chinese Influence on European Art, Sixteenth to Eighteenth Centuries, in Thomas H.C. Lee (ed.), *China and Europe: Images and Influences in Sixteenth to Eighteenth Centuries*, The Chinese University Press, Hong Kong, 1991, p. 228.
- (18) 前掲書, 『中国訪問記』, 12 月 13 日の記述。
- (19) メーソンの『中国風俗志』に掲載されている 60 枚の銅版画は、依頼されたのかメーソンが広州にて静養している際に購入したのかは定かではない。しかし、60 枚の水彩画が数セット確認されていることから依頼作品ではなく、プウクワアのアトリエで購入したものであると今では考えられている。因みに財団法人東洋文庫にも原画がある。
- (20) William Alexander and George Henry Mason, *Views of 18th Century China Costumes: History: Customs*, Studio Editions, London, 1988, p. 7.