

# 〔解説〕 平定西域戦圖

高田時雄

平定西域戦圖、一名準回兩部平定得勝圖と稱される銅版畫は、18世紀の中葉乾隆帝の命によりフランスで作製された全16葉からなる一連の戦争畫で、その下繪はカスティリオーネ（Giuseppe Castiglione 郎世寧, 1688-1766）等、在北京の西洋人繪師によって描かれた。出來榮えの見事さにおいて美術史上に特筆される作品たるにとどまらず、戦争の史實をヴィジュアルに伝える點でもきわめて重要な資料であり、實に東西文化交流史上における記念碑的な遺物といえる。生涯に十回の征服戦争に勝利したことで、十全老人と自ら誇った乾隆は、更に別の地域における戦功を記念するため、後に繼續して国内で銅版畫のシリーズを多數鏤刻せしめたが、西域戦圖はその端緒となったことでも格段に重要な意義を有する。

## 西域の戦争

では西域の戦争とはいったい如何なる戦争だったのであろうか。とりあえずその歴史を振り返っておく必要がある。17世紀後半、康熙帝が清朝の基礎を確固たるものにしつつあった頃、オイラト部族を中核とするジュンガル國に一代の英傑ガルダン・ハーンが出現すると、一躍モンゴリアから中央アジアに至る廣大な領域を支配下に収め、東方のハルハ部にも侵入し、これを撃破した。ハルハは清朝に保護を求めたため、ここに至って清朝とジュンガルのあいだに戦端が開かれることとなったが、康熙は漠北に親征するなどして、これを打ち破った。やがてガルダンは身内の裏切りにあい、1697年故地に歸ることなく自盡して果てた。

ガルダンに取って代わった甥のツェワン・アラプタン、そしてその子ガルダン・ツェリンの時代に、ジュンガル國は東方への發展をあきらめ、西方の中央アジアとカザーフ草原に進出することに政策轉換を餘儀なくされるが、しかしこれによりその國力は前代にもまして強勢を誇るようになった。ところが1745年にガルダン・ツェリンが死ぬと、ハーン位の繼承をめぐる骨肉の争いが繰り返され、さしものジュンガル國は大きな混亂に陥り、滅亡への道を歩み始める。

ガルダン・ツェリンの跡を継いだのは第二子で当時13歳のツェワン・ドルジ・ナムジャル、彼はアジャン・ハンと號した。長子のラマ・ダルジャはすでに成人していたが、庶出のためにハーンの位を得ることが出来なかった。アジャン・ハンは放蕩に耽り、殘虐な振る舞いが目立ったため、同母姉のオラン・バヤルが何度も諫めたが、聞く耳をもたず、却ってロシアに倣って女帝たらんとする野心があるものと邪推し、姉とその共謀者を逮捕投獄した。この事件をうけて、オラン・バヤルの夫であるサイン・ベレクたちはついにアジャン・ハンを倒し、兄のラマ・ダルジャの擁立を畫策することとなった。その結果、1750年、アジャン・ハンは盲目にされて追放、ラマ・ダルジャがハーンとなった。その稱號はラマ・エルデニ・バートル・ホンタイジであったと伝える。しかし内紛はこれで終わらなかった。

ラマ・ダルジャがハーン位に就いてまもなく、ガルダン・ツェリンの第三子ツェワン・ダシを擔ごうという陰謀がなされた。それを主導したのはジュンガル國第二代のハーンであったバートル・ホンタイジの嫡系で玄孫にあたるダワチと、ホイト部の長でツェワン・アラプタンの外孫にあたるアムルサナであった。しかしこの陰謀はラマ・ダルジャの察知するところとなり、ツェワン・ダシは殺害され、ダワチとアムルサナたちも窮地に陥った。当初、権力基盤の不安定さから、即座に處斷することを躊躇していたラマ・ダルジャは、やがて兵を整えて二人の追討に乗り出した。ダワチ等はやむを得ず清朝に投降すべく商議していたが、追討軍の動きが意外に迅速であったため、交戦を避けることができなかった。かくして善戦むなく、結局二人はわずかの手勢とともにカザーフのアブライ・スルタンのもとに落ち延びて行った。

ラマ・ダルジャは當然ながらアブライ・スルタンにダワチとアムルサナの引き渡しを求めたが、1752年秋、それが拒絶されると、大軍を率いてカザーフに向け進發した。ジュンガル軍の接近を知ったアブライ・スルタンは、もはや二人をこれ以上匿うことは自國に危険が及ぶと見定め、二人の送還を決意する。ここに至って二人は密かにダワチの舊領のタルバガタイに歸ると、彼らを裏切ってラマ・ダルジャ側に即いたアムルサナの兄シャクドウルを討ち、その兵を手中に収め、一舉にイリに向かって軍を進めた。何度かの交戦の末、彼らは1752年の末ついにラマ・ダルジャを殺し、ダワチがハーン位に即いた。ところがまもなく配下の叛亂によりダワチはイリを逐われてしまう。幸いこの事件はアムルサナとアブライ・スルタンの援助によって終熄し、ダワチはハーン位を確保できたものの、虎視眈々とジュンガル國のハーン位を狙うアムルサナとのあいだに不和が生じることとなった。

1754年(乾隆19年)アムルサナはついに清朝に降り、イリ討つべしという獻策を行うこととなる。乾隆はこれを、康熙以來の仇敵であり、清朝にとって決して

安心の出来ないジュンガル國を滅ぼし、天山の北に霸權を及ぼす絶好の機會と考えた。翌年2月、萬全の準備を整えた清軍は、北及び西の兩路から進軍を開始した。北路はバンディ（班第）を定北將軍、アムルサナをその副とし、西路は永常を定西將軍に、その副にはアムルサナと同じくジュンガルの降將サラル（薩喇爾）が配された。兩路の軍勢はそれぞれ二萬五千、馬七萬匹であったと傳える。二人の副將軍が先發して進むと、ジュンガルの各部はみな風を望んで總崩れとなった。轉變極まりない權力抗爭を繰り返し、疲弊し盡くしたジュンガル國にはもはや清朝の強大な軍事力をはね返すだけの力は微塵も残っていなかった。五月朔日、兩軍はあらかじめ示し合わせてあった通りボロタラ河に會同した。イリまで三百里の地である。ダワチは一萬の親兵とともに、イリ西北百八十里のゲデン・オーラ（格登鄂拉）すなわちゲデン山に陣を張った。清朝は降將のアユシ（阿玉錫）が夜襲を掛けてダワチの陣營に突入すると、ダワチの軍は一氣に瓦解し、二千餘人とともに遁れ去り、残った兵はみな降伏した。ダワチは命からがら僅か百騎ばかりで天山南路に落ち延びたが、ウシュ（烏什）のアキム・ホジスベク（ホージャ＝スイ＝ベク）によって捕らえられ、清軍に引き渡された。こうしてジュンガルの平定は一段落を告げたかに思われたが、息つく間もなく更なる展開を見せる。

もともとジュンガル全土にハーンたらんとするアムルサナは、ここぞ好機とばかりに、清朝の命に従わないばかりか、副將軍の印ではなく、ホンタイジの菊形の篆印を用いるに至った。アムルサナは敕旨を奉じて入朝すると見せかけ、途中から道を逸れて自立し、なおイリにあって善後處理に当たっていたバンディ等清軍の歸路を斷った。攻圍されたバンディは奮戦むなしく、戦死してしまった。定西將軍の永常は北路軍の救援を命ぜられたが、狼狽えるばかりで撤退を重ね、ジュンガル全域はまたしても敵の手に陥ちた。乾隆は永常の罪を問うべく北京に護送を命じたが、彼はその途上陝西の臨潼で病を得て死んだ。清朝は形勢の不利なことを見て、ツェリン（策零）を定西將軍、タルタンガ（達爾黨阿）を定邊左副將軍とし、相次いでアムルサナ平定に向かわせたが、アムルサナはカザーフに遁れ、容易にこれを降すことが出来なかった。1756年（乾隆21年）の冬、アムルサナがカザーフから歸りボロタラ河に會盟して再びハーンたらんとしたことで、またしても大いに騒亂が起こったが、清朝はこれを鎮壓し得なかった。イリに駐屯していた定邊右副將軍兆惠は、11月に兵を發し、オルイジャラト（鄂壘札羅圖）などに轉戦し、翌年の正月にはウルムチまで兵を進めた。しかし敵の攻撃は激しく、駝馬も不足、糧食も盡きかけるなど、戦闘は困難を極めたが、次第に攻勢に轉じ、2月23日にはバルクル（巴里坤）に歸還した。乾隆はその奮闘をたたえ兆惠に一等伯を與えた。この時期から乾隆は「アムルサナ一日獲ざれば、すなわち邊陲一日

として寧ならず」と稱し、本格的な掃討に乗り出したため、やがてアムルサナは追い詰められて、ふたたびカザーフに遁れ、さらにロシアにまで落ち延びた。1758年（乾隆23年）のはじめ、ロシアからアムルサナが疫病で死んだという報告がもたらされ、清朝にその臨検を求めてきた。清朝政府はキャフタに於いてアムルサナの屍體を確認した。かくしてアムルサナの叛亂はようやく決着を見た。兆惠はなおも殘黨の討伐に従い、ホロホス（和落霍澌）、クルンクイ（庫隴癸）などに轉戦して戦功を挙げた。しかしアムルサナ叛亂の餘波はまた別の地域にも及んでいたのである。

天山以北のジュンガルがチベット佛教の影響下にあるのとは異なり、天山南路の地域は回部と稱され、點々と連なるオアシスにイスラームを奉じる人々が居住する土地である。彼らは代々イスラーム貴族の家柄であるカシュガール・ホージャ家による宗教支配の下にあった。この家系は白山黨と黒山黨の二派に分かれており、互いにその正統を競い合っていた。ジュンガル國が勃興すると、その勢力はこの地にも及び、カシュガール・ホージャ家もジュンガルの支配を受けることになった。1755年（乾隆20年）清朝がイリを平定したとき、ジュンガルにより同地に長く幽閉されていたホージャ家白山黨の直系であるプラニドン（布拉呢敦、ブルハン＝エツ＝ディーン）とホジチャン（霍集占、ホージャ＝ジハーン）の兄弟はようやく解放された。清朝の思惑では兄のプラニドンを舊地に歸還させ、その統治に當たらせるつもりであった。ところが豈圖らん、イリに残ったホジチャンは叛旗を翻したアムルサナの側についてしまった。翌年、清朝がアムルサナを攻め、アムルサナがカザーフに遁れると、ホジチャンはヤルカンドに逃げ歸った。彼は兄のプラニドンとともに黒山黨勢力を驅逐すると、その勢いをかって清朝に抗するに至ったのである。清朝の史料は彼らを大小ホジャム（和卓木）と稱している。

ホジチャンがバートウル・ハーンを稱してイスラームの旗を掲げて各地に檄を飛ばすと、呼應するもの少なからず、タリム盆地の諸オアシスは甚だしい混亂に陥った。清朝はヤル・ハサン（雅爾哈善）を靖逆將軍に任じ、回部の平定を命じた。1758年（乾隆23年）の春から夏にかけての頃である。肅州を進發し、カラシャールを経てクチャ（庫車）まで來ると、敵の抵抗に遭った。クチャは西域の要衝で、回教徒にとってもこの守りが全體の戦況に大きく影響するのは明らかであったから、必死であった。さらにクチャ城は堅固なうえに、清軍の作戦も要領を得ず、一向にクチャを抜くことが出来ない。そうこうしているうちに、一時はホジチャン自身もアクス（阿克蘇）を通過して救援に駆けつけるやらで、一進一退の激戦が繰り広げられた。クチャが陥落した頃にはもう8月になっていた。ヤル・ハサンはこの責任を問われ都に移送された。代わって回部の平定を命じられたのはイリ

に居た兆惠である。兆惠が天山南路に到達する前、すでに各地のオアシス都市は續々として投降し始めていた。かつてジュンガル平定の際に、ダワチを捕獲して清軍に獻じたホジスベクが今度も清軍のために大きなはたらきをした。こうしてアクス、ホータン（和闐）、ウシュは相次いで降った。乾隆はホジスベクを特に公爵に封じ、様々な恩賞を與えた。ホジチャンはヤルカンドに籠城せざるを得なくなった。

しかし各地のオアシスが續々投降するのを見た乾隆は、まもなく戦さも終息すると考え、兵力を休ませるなどしたため、兆惠がヤルカンドを圍んだときには、後續部隊はなお到着せず、軍勢は整わない状態であった。ヤルカンド城はクチャよりも大きく、兆惠の率いる四千の兵では城全體を圍むことは出来ないうえ、ウシュからの行軍で疲弊していた。ヤルカンド目指してカラ・ウス（黒水）河を渡った五百騎はトゥングスルク（通古思魯克）で二萬の敵軍と血戦を餘儀なくされた。これはこの作戦全體における最大の危機であった。ようやく持ちこたえたものの、兆惠の陣營は回部に包圍され、まったく動きが取れなくなった。包圍は三ヶ月に及び、多くの兵士が犠牲となったが、1759年（乾隆24年）正月に定邊右副將軍富徳の援軍がフルマン（呼爾滿）でホジチャンを打ち破ったことにより、ようやく長い圍みが解かれた。兆惠等は一旦アクスに歸ると、新たに軍を分かち二方向から總攻撃を行うことにした。兆惠はウシュからカシュガルを奪取することとし、富徳はホータンからヤルカンドを目指した。大軍の押し寄せるのを知った大小ホジャム兄弟は城を棄て、パミールを越えて西に逃走しようとした。清軍の將明瑞は先鋒千餘騎を率いて追撃し、ホスクルク（霍斯庫魯克）で戦い、敵五百を討ち取った。ついでアルチュル（阿爾楚爾）山でも清軍は壓倒的な勝利を収め、さらに三日後バダフシャンとの境界をなすイシルク・ノール（伊西洱庫爾淖爾）における戦闘では、脱落者が相繼ぎ、一萬二千人が投降してきた。事ここに至って、大小ホジャム兄弟は妻子従僕三、四百人とバダフシャンに逃亡したが、バダフシャン王國のスルタン・シャーは彼らを捕縛殺害し、ホジチャンの首を清軍に獻じた<sup>1</sup>。こうして回部の亂は平定され、8月には捷報が都に伝えられた。明けて1760年（乾隆25年）の2月、遠征軍が北京に凱旋すると、乾隆は親しく良郷縣城から南三里の地に至り、壇を築き纛を設けて郊勞の儀式を執り行い、さらに宴を張って將士たちを犒った。

西域における戦争は1755年（乾隆20年）から1760年（乾隆25年）まで足かけ6年に及ぶ長いものとなった。準回兩部平定得勝圖は、乾隆がこの戦争における特筆すべき場面を選び描かせたもので、16の情景がおおむね時系列に従って配

<sup>1</sup>兄のプラニドンの屍體は何者かに盗まれたため、乾隆28年に至ってその屍を妻子と共に清朝に獻じたという。

列されている。各場面の歴史的経緯については、すでに上に述べたとおりであるが、ここに改めて列挙しておこう。

- 1 平定伊犁受降
- 2 格登鄂拉斫營
- 3 鄂壘扎拉圖之戰
- 4 和落霍漸之捷
- 5 庫隴癸之戰
- 6 烏什酋長獻城降
- 7 黑水圍解
- 8 呼爾滿大捷
- 9 通古思魯克之戰
- 10 霍斯庫魯克之戰
- 11 阿爾楚爾之戰
- 12 伊西洱庫爾淖爾之戰
- 13 拔達山汗納款
- 14 平定回部獻俘
- 15 郊勞回部成功諸將士
- 16 凱宴成功諸將士

## 銅版畫の構想

ジュンガルの征服と回部の平定によって清朝は廣大な領土をその支配下に収めることになった。長い中國の歴史においても、この領土は最大級のものであり、現在の中國領としての新疆ウイグル自治區はまさにこの戰爭に起源を有する。乾隆にとってもこの西域平定戰爭は、長い生涯における最初の征服戰爭として非常に感慨深いものであったに違いない。乾隆は功績のあった將軍たちの圖像を描き、紫光閣に掲げるとともに、戰爭の情景を宮廷畫家たちに描かせた。畫筆を執ったのはカスティリオーネ等のヨーロッパ人畫家であり、繪畫は遠近法を驅使したきわめて寫實的なものであった。紫光閣は紫禁城の西、中海の西側にあり、明の武宗正徳年間に皇帝の騎射の練習場として始まり、平臺と呼ばれたが、のちに平臺が廢され紫光閣となった。清朝でもこれを蹈襲し、康熙帝の頃には侍衛大臣の射技を檢閲し、武進士の殿試を実施する場所になっていた。臣下の武功を表彰するにはまたとない恰好の場所であった。乾隆は西域平定後の乾隆 25 年（1760）、紫光閣の全面的な改築を行い、ここに功臣百名の圖像と戰圖十六幅を掲げたのである。

この紫光閣の戦圖十六幅が銅版畫のもととなった。現在ドイツのハンブルグ民族博物館（Hamburgisches Museum für Völkerkunde）に「フルマン戦勝圖」が所藏されていて、これが今日現存する唯一の紫光閣の戦圖原畫である。上下左右ほぼ4メートルの正方形で、絹地に彩色を以て描かれているが、銅版畫の第8幅「呼爾滿大捷」と比較すれば、残念ながらその右半分だけが残ったものと考えられる<sup>2</sup>。

では乾隆は何時から戦圖を銅版畫にしようというアイデアを抱いたのであろうか。ヨーロッパの銅版畫技術はすでに康熙帝の時代に、布教聖省（Sacra Congregatio de Propaganda Fide）の宣教師マッテオ・リパ（Matteo Ripa 馬國賢, 1682-1746）により中國に伝えられていた。リパは熱河（Gehol）の避暑山莊「三十六景圖」を、康熙帝の命により銅版畫の手法で印刷している。この「三十六景圖」は、康熙50年（1711）の内府刊本『御製避暑山莊圖詠』が底本で、それを銅版に作り替えたのである。命令は最初1711年6月6日リパに伝えられ<sup>3</sup>、何度かの試行版を御覽に供する過程で、イエズス會士たちの妨害もあつたりしたが、無事に完成した畫冊は1714年4月24日に皇帝に献上された。康熙帝はその出來榮えに満足し、子供たちや臣下に下賜するため多數印刷するようにとのお達しであつた<sup>4</sup>。これは中國で製作された銅版畫の最初のものとして名高いが、現存するものは多くない。ポール・ペリオは1927年にギメ美術館で行つた講演で、リパの銅版畫「避暑山莊圖」の所藏を5點見いだしたと言つている。ペリオはその所在をすべて列挙しているわけではないが、少なくともフランス國立圖書館、ウィーン（所藏機關は不明）、ロンドンの一書肆の三つが挙げられ、最後のものにはリパ自筆のやや長い説明が附されているとも指摘する<sup>5</sup>。その後、黒田源次により銅版畫36圖の完全な畫冊がドレスデンの版畫美術館（Kupferstich-Kabinett, Dresden）に所藏されていることが報告され<sup>6</sup>、また大英博物館にも34圖の不全本の存在することが明らかになつた<sup>7</sup>。今日

<sup>2</sup>Walter Fuchs, New Material on Chinese Battle-Paintings of the 18th Century, *International symposium on history of Eastern and Western cultural contacts. Collection of Papers Presented*, 1959, p.41.; *Europa und die Kaiser von China* (Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1985), p.165 の圖版 152。

<sup>3</sup>Matteo Ripa, *Giornale (1705-1724)*. Testo critico, note e appendice documentaria di Michele Fatica. Vol.II (1711-1716), Napoli, Istituto Universitario Orientale, Collona "Matteo Ripa" XIV, 1996, p.41; Matteo Ripa, *Storia della fondazione della Congregazione e del Collegio dei cinesi*, Tomo I, Napoli, 1832, p.425. ちなみに *Giornale* はリパの日記の忠實な翻刻で、一方 *Storia* は編纂物であるから、事件の年月日を知る上では前者が壓倒的に便利である。但しこれまで後者の用いられることが多いことに鑑み、その該當箇所も指示しておいた。

<sup>4</sup>Matteo Ripa, *Giornale (1705-1724)*, p.136; Matteo Ripa, *Storia*, Tomo I, pp.429.

<sup>5</sup>Paul Pelliot, *Les influences européennes sur l'art chinois au XVIIe et au XVIIIe siècle. Conférence faite au Musée Guimet le 20 février 1927*. Paris, Imprimerie Nationale, 1948, pp.12, 27.

<sup>6</sup>黒田源次「銅版圓明園小考」『エッチング』68號、1938年、1078頁。

<sup>7</sup>Basil Gray, Lord Burlington and Father Ripa's Chinese Engravings, *British Museum Quarterly*, Vol.XXII, No.1/2, 40-43. Gray は1950年にロンドンの業者の手を経て、もと Thomas Phillips (1792-1872) が所藏していた2點の畫冊が、それぞれニューヨーク公共圖書館 (NY Public Library) とボド

ではさらにヴァチカン図書館、ナポリ国立図書館、臺北の故宮博物院に所蔵されていることが分かっている<sup>8</sup>。リパはまた康熙帝が宣教師たちに命じて測量に基づき作製させた中国全圖『皇輿全覽圖』の銅版作製を命令された。その命令はすでに1711年4月17日に下されていたが、「避暑山莊圖」畫冊の完成を受けて、1714年5月22日に地圖も同じように圖冊にせよという命令を重ねて受けることとなった。その時リパはすでに44枚を完成させていたという<sup>9</sup>。ちなみに全50枚からなるこの銅版地圖の完本は大英博物館に残されている<sup>10</sup>。

いささか脇道に逸れた嫌いがあるので、話を正道に戻そう。康熙朝にすでに西洋銅版畫の試みが爲されていたことを、乾隆は當然知っていたに違いない。しかしそれだけですぐに戦圖を銅版畫にしようという考えが乾隆の頭に浮かんだかといえ、そう決めてかかるにはいささか躊躇される。實は乾隆のアイディアを誘發する事柄は別にあつた。それはアウグスブルグの戦争畫家ルゲンダス (Georg Philipp Rugendas d.Ä, 1666-1752) の作品を眼にしたことである。乾隆年間に欽天監監正を務めたスロベニア人イエズス會士ハッラーシュタイン (Augustin Hallerstein 劉松齡, 1703-1774) が1765年秋到北京からヨーロッパの兄弟に宛てて認めた一書簡の後記にそのことが述べられている<sup>11</sup>。ハッラーシュタインは、乾隆が西域平定戦を描いた16幅の繪畫をヨーロッパで銅版にすることを望んでいることに関して、以下のように書いている。「西域の戦争が終わった後、皇帝は16枚の大きな戦圖を描かせ、それを宮殿に飾られた。その後、皇帝はアウグスブルグの銅版畫家ルゲンダスによる同じような主題の作品を幾つか入手された。皇帝はそれをご覧になり、たいへんそれらがお氣に召した。皇帝は我らがヨセフス・カスティリオーネ修士——彼はミラノの人で、現在78歳、すでに49年北京に住んでいるが、眼力と手腕は確かである——、ボヘミアの人イグナツィウス・ジッヒェルバルト神父、フランス人デイオニシウス・アティレ修士、そしてプロパガンダ派のアウグスティヌス會士でローマの人ダマセヌス神父に命じ、これらの繪畫を縮小して書き直させた。」この書簡から、乾隆が銅版畫を作製させる直接のきっかけを作ったものがルゲンダスの戦争を描いた銅版畫であつたことが分かる。

---

リアン図書館 (The Bodleian Library) に歸したことを傳えている。前者はどうもペリオのいうロンドンの一書肆所有のものと同じ物ではないかと疑われる節があるが、今確認することが出来ない。

<sup>8</sup>Matteo Ripa, *Giornale (1705-1724)*, p.XIX.

<sup>9</sup>Matteo Ripa, *Giornale (1705-1724)*, p.136; Matteo Ripa, *Storia*, Tomo I, pp.463-4.

<sup>10</sup>Basil Gray, *op.cit.*, p.40.

<sup>11</sup>該書簡は Georges Pray 神父が 1781 年に刊行した *Imposturae CCXVIII. in dissertatione R.P.Benedicti Cetto, .....detectae et convulsae* の附録として印刷に附された。Paul Pelliot, *Les «Conquêtes de l'empereur de la Chine», T'oung Pao*, Vol.XX, 1921, pp.268-271. Pray の書ではこの後記が 1764 年 9 月の書簡に附されたものとしてあるが、ペリオは書かれている内容から、實際には 1765 年秋の書簡に對する後記であるとした。今その説に據る。

## 銅版畫の發注

さてこのようにして紫光閣の大きな戦圖は、カスティリオーネ等4人の西洋人宮廷畫家によって縮小された上、それを下繪として銅版を作製すべくフランスに送付された。清朝政府による銅版畫發注についてはこれまですでに詳しい研究がなされているので<sup>12</sup>、ここではそれらに基づき簡単に経緯を跡づけておきたい。その前に下繪を擔當した4人の畫家の名をもう一度擧げておこう。ここでは便宜上フランス式の綴りを採用する。

Joseph Castiglione (郎世寧) 1688-1766 イタリア人、イエズス會修士

Denis Attiret (王致誠) 1702-1768 フランス人、イエズス會修士

Ignace Sichebart (艾啓蒙) 1708-1780 チェコ人、イエズス會神父

Jean Damascène (安德義) ローマ人、布教聖省派遣アウグスチノ會神父

カスティリオーネについては取りたてて解説の必要はなかろう。清廷にあって最も優れた作品を残した人物として名高い。他の二人の畫家もまたイエズス會士で、乾隆の寵遇を受けた人物である。最後のダマセーヌは本姓 Salusti 或いは Sallusti で、聖職者としての名は Jean Damascène de la Conception であった。のち1778年に北京司教に叙任されている<sup>13</sup>。ところで上に擧げたハッラーシュタインの書簡後記の最後には、この4名の下繪の出來榮えについても觸れられている。それによればカスティリオーネは疑いなく最上で、ジッヒェルバルトとアティレはそれより劣り、ローマ人(ダマセーヌのこと——高田)のものはさらに大きな懸隔があるというのである。ダマセーヌの原圖の出來が劣ることは、フランスで銅版畫を作製する際にも障害となり、そのために餘計な時間がかかる結果となった。

下繪は16枚全部の完成を待たず、先に出來上がった4枚が廣東の十三行を通じて、在廣東のフランス・インド會社に委託する形式でフランスに送付された。4枚はカスティリオーネ作の「愛玉史詐營」(2. 格登鄂拉斫營)、アティレ作の「阿爾楚爾」(11. 阿爾楚爾之戰)、ジッヒェルバルト作の「伊犁人民投降」(1. 平定伊犁投降)、そしてダマセーヌ作の「呼爾滿」(8. 呼爾滿大捷)である<sup>14</sup>。それに乾隆の敕

<sup>12</sup>代表的な論文として、以下の3點を擧げ得る。特に最後のペリオのものが最も詳細である。Henri Cordier, *Les conquêtes de l'empereur de la Chine, Mémoires concernant l'Asie Orientale*, Tome Premier, Paris, 1913, pp.1-18; 石田幹之助「パリ開雕乾隆年間準・回兩部平定得勝圖に就て」『東洋學報』第9卷第3號、1919年、396-448頁; Paul Pelliot, *Les «Conquêtes de l'empereur de la Chine», T'oung Pao* 20, 1921, pp.183-274.

<sup>13</sup>コルディエは畫家のダマセーヌと北京司教となったダマセーヌを同名異人とし(Cordier, op.cit., p.5)、石田幹之助もそれを承けているが(石田上掲論文404頁、注7)、ここではペリオの説に従って同一人物とする。Pelliot, *Les «Conquêtes»*, pp.192-195.

<sup>14</sup>ここには後述の乾隆敕書の表現を用い、括弧内に先に掲出した畫題を添える。

書と、カスティリオーネの書簡（指示書）、そして十三行が附した契約書が同封された。敕書はおそらくカスティリオーネの手によって譯されたと思われるラテン語版とイタリア語版であり、カスティリオーネの書簡も同様にラテン語とイタリア語で記された。さらに手付金として5,000兩がスペイン銀貨で支拂われた。残念ながらこれらの文書のうち現在残っているものは、乾隆の敕書とカスティリオーネ書簡のフランス語譯、及び十三行の契約書（漢文）のみである。敕書の日付は乾隆30年5月26日（1765年7月13日）で、カスティリオーネの書簡も同一日である。乾隆は戦圖が完璧に模刻されるよう最良の畫工を選び、出来る限り迅速に仕上げることを、それを100部印刷し、印刷終了の後は銅版とともに送り返すことを要求した。カスティリオーネはまた、銅版畫が彫刻版によるにせよ腐蝕版によるにせよ、最大かつ最も優美な繊細さを以て彫刻し、出来る限り正確かつ明快に出来上がることに注意を促し、また必要枚数を印刷した後に銅版が劣化したり痛んだりした場合には、中國で再刷する時に初版同様の美しさを保てるように、送り返す際に手入れをし補修を施すべきことを要求している。

ところでカスティリオーネは銅版畫作製がヨーロッパの某國に發注されるであろうことは知っていたが、果たしてどの國が受注することになるかということをも前もって知っていたわけではない。したがってその書簡は漠然と「繪畫院總裁」（Président de l'académie de peinture）に宛てられていたし、ラテン語以外にイタリア語でも書き記したのは母國のイタリアに發注されることを内心期待したものだとも考えられている。ところが廣東ではフランス人神父ルフェーブル（P.Lefebvre）が廣東總督に對して種々運動を行った結果、發注先はフランスに決まった。

ところが近年公開されるようになった中國側の文書を見ると、どうもはじめからフランスに決まっていたのではないかと思われる節がある。それは現在、北京の中國第一歴史檔案館に所藏されている内務府造辨處の記録の一である。乾隆29年11月5日に造辨處が受理した郎中德魁と員外郎李文照からの押帖一件には、10月25日に太監胡世傑を通じて伝えられた敕旨として「平定伊犁等處の得勝圖16張を郎世寧に起稿せしめ、出来上がり次第御覽に呈するよう。それらは次々に粵海關監督に交付して、フランス（法郎西雅）國に轉送し、名手をして稿本のおりに銅版に刻せしめよ。どのようにすべきかは郎世寧に明記させ、一緒に送るように」とある<sup>15</sup>。乾隆29年（1764）11月5日といえば、乾隆の敕書より8ヶ月も早い。乾隆自身が早くからフランスに發注することに決めていたとも考えられるこの記録は、その意味で極めて重要なものである。

また廣東十三行の契約書には、より細かな規定が見える。それによれば銅版畫

<sup>15</sup>中國第一歴史檔案館「乾隆年間法國代製得勝圖銅版畫史料」『歴史檔案』2002年第1期、5頁。

は各圖について200部、すなわち合計800部を良質の用紙に印刷すること、それを銅版とともに返送するに際しては、半分ずつ別の船で運ぶようにという指示がなされている。つまり一隻の船に各100部からなる400枚の銅版畫と、2枚ずつの銅版原板を載せよというのである。もともと乾隆の要求した印刷部数は各100部であったが、ここでそれが倍になっているのは、發注を請け負った十三行が萬一の事故に備えたものに違いない。二隻の船に分載せよという指示からも、その意圖は明らかである。さらに十三行は同時に4枚の下繪と、西洋文の文書4點を送り返すことも要求している。西洋文の文書4點というのは、乾隆の敕書とカステイリオオーネの書簡のそれぞれラテン文、イタリア文であることは言うまでもない。

いずれにせよ4枚の下繪と文書は「白耶」號<sup>16</sup>に載せられ1766年のはじめに廣東を出航、同年の秋にパリに着いた。インド會社では、なにしろ清國皇帝の注文とあって慎重の上にも慎重を期し、國務卿のベルタン(Henri Léonard Jean Baptiste Bertin, 1719-1792)とも連絡をとった上、王立畫院總裁のマリニ侯(Marquis de Marigny: Abel-François Poisson de Vandières, 1727-1781)にこの銅版畫作製の問題を委ねることにした。ベルタンはこれを機會に清朝皇帝に對してフランスの實力を示し、通商上イギリスやオランダに對抗しようという目算があった。それはともかく、1766年12月17日、マリニ侯はベルタンの覺書とともにインド會社からの依頼狀を受取り、年末には下繪も届けられた。マリニ侯が實際に銅版作製を託する人物として選んだのは、當時フランスでは並ぶものがない名手として知られたコシャンであった(Charles-Nicolas Cochin, 1715-1790)。

コシャンは弟子の中から有能な4名の畫工、Le Bas, Saint-Aubin, Prévot, Aliametを推薦し、自らの監督のもとにこの仕事を進めることとした。条件面で色々なやりとりがあったが、ともかく1767年4月22日には上記4名の畫工たちは仕事に取りかかった。完成目標は1768年10月と決められたが、ダマセーヌの下繪が割り当てられたサントバン(Saint-Aubin)だけは11月までかかって良いことになった。さらに1767年7月、殘餘の12枚の下繪が届けられると、更にDe Launay, Masquelier, Née, Choffardの4名を追加して鋭意完成に勤めた。インド會社は完成期限の遵守についてとりわけ敏感であり、殘餘の12枚が届けられた便中にも特にそのことを特筆した書簡が添えてあった。

しかし製作は遅れに遅れ、最初の2點がようやく完成したのは1769年12月、すべての製品が最後にパリを出たのはなんと1774年の12月<sup>17</sup>、7年以上におよぶ大事業であった。しかも工程の都合により、完成した戦圖は注文數である200枚が一

<sup>16</sup>原語不明。Pelliot, Les «Conquêtes», p.198, note 5 を見よ。

<sup>17</sup>1774年12月6日付のCochinの手紙には「中國の銅板は引き渡され、版畫は印刷され、最後の荷は二三日中に積み出される」とある。Pelliot, Les «Conquêtes», p.209, note 6。

度に揃って送り届けられたわけではない。理由は定かではないが、船の出航に間に合うよう、その時に出来上がっていたものが積み込まれた結果であろうか。このあたりは受け取り側である内務府造辨處の記録が残っていて、何年何月に何を何枚受け取ったかについて、極めて正確に追跡することが出来る<sup>18</sup>。原畫 16 幅、銅板 16 塊、印刷された銅版畫、毎種 200 枚、計 3,200 枚すべての受領が、北京の宮廷において最終的に確認されたのは乾隆 42 年（1777）9 月 20 日のことであった。いずれにせよ中國側はこの銅版畫のために總額 204,000 リーヴルを費やした。兩に換算すると 2 萬 9 千兩ほどになる。

## 銅版畫の製作

コシャンは注文を受け、特に下繪を注意深く觀察した後、この仕事がそう簡単なものでないことは十分に認識したことであろう。そのため畫工の人選や材料の吟味には周到に準備を行った筈である。それでも結果として豫期した以上の時間がかかってしまった。それには幾つかの理由があった。一つは「出来る限り正確かつ明快に」という要求を満たすために、下繪そのものの補修を必要としたことである。ある場合には下繪を作り直すことさえ餘儀なくされた。コシャンの作品目録に収める平定西域戰圖の解説に、16 圖のうち 5 圖についてはデッサンをはじめから作り直したと書かれているのが注意される<sup>19</sup>。これはもちろん當時の銅版畫製作の技術と関係がある。この時代のヨーロッパの銅版畫というものは、まず銅版を硝酸（eau-forte）で腐蝕させ、その凹みにインクを付着させて印刷するのだが、それだけではシャープな線が出ないため、腐蝕させた銅版を更に彫刻刀（burin）で細かく手を入れていく必要があった。つまり腐蝕版と彫刻版を併用することが不可欠であった。それだけ時間がかかることはやむを得ない。これに關してごく最近、興味深い材料が公表された。ルーブル美術館にはロスチャイルド家に傳わった平定西域戰圖が所藏されているが、それは腐蝕版と腐蝕版に彫刻で補正したものの 2 種類がセットになったものである<sup>20</sup>。それを見ると彫刻刀で補正される前の腐蝕版では全體がぼやけて引き締まった力強さが感じられないが、彫刻刀の入った完成版は明快で鮮やかなフォルムが見るものを引きつけて止まない。コシャンとその工房の畫工たちは、彫刻刀による修正を、それこそ納得が行くまで何度も繰り返したことであろう。しかし神經を集中して行わねばならないこういった繊

<sup>18</sup> 上掲の中國第一歴史檔案館「乾隆年間法國代製得勝圖銅版畫史料」を参照。

<sup>19</sup> Charles-Antoine Jombert, *Catalogue de l'œuvres de Ch. Nic. Cochin Fils*, Paris, 1770, pp.120-121.

<sup>20</sup> Pascal Torres, *Batailles de l'empereur de Chine. La groire de Qianlong célébrée par Louis XV, une commande royale d'estampes*, Paris: Le Passage, 2009.

細な仕事は季節にも影響を受ける。コシャンはマリニ候宛の書簡で、冬のあいだは一日に4、5時間しか仕事が出来ない上、曇った暗い日にはまったく仕事にならないと言っているが<sup>21</sup>、これは決して単なる言い訳ではなかったであろう。

さらに戦圖の大きさが問題であった。55x95センチという大きさの版畫の作製には、材料を特別に取り揃える必要があった。銅板はイギリスから輸入されたし、印刷するための用紙もすぐに間に合うものがなかったので、プリュドンム (Prudhomme) という紙商にグラン・ルヴォワ (Grand Louvois) という特大用紙を作らせた<sup>22</sup>。その費用は銅版一枚当たり400リーヴルかかったとも言われる<sup>23</sup>。印刷工もコシャンの指名でボーヴェ (Beauvais) が擔當した。さらに當初、マリニ侯とコシャンの間で、銅版畫とは別に花飾りのついた縁取りを印刷する計畫が議論されたらしい。しかしこれはどういう譯か取りやめになった<sup>24</sup>。

出来上がった銅版畫の下部には、原畫の作者名とその完成年、監督者としてのコシャンの名、そして銅版の彫畫工名及び竣工年が、ラテン語で刻まれた<sup>25</sup>。ただし中國で畫冊として表装された銅版畫には、この部分が隠れて見えないものが多く、今回の複製も同様である。そこでどのように書かれているのかを見るため、その一例を挙げておこう。例えばカスティリオーネが原畫を描いた「2格登鄂拉斫營」圖には以下のような文字が見える。

*Joseph. Castilhoni Soc JESU delin 1765. C.N. Cochlin direx. J. Ph. Le Bas Scul 1767* (イエズス會士ジョセフ・カスティリオーネ、1765年製圖；C.N. コシャン監督、J.Ph. ル・バ、1767年鐫刻)

いずれにせよこの戦圖はコシャンにとっては生涯のうちで最後の、そして最大の作品と稱してよいものであった。コシャンの作品目録には、年代順に都合320種が掲載され、その製作年代は1727年から1770年まで44年に及んでいるが、得勝圖はその316番目、1770年の個所に“Seize estampes des Chinois”として収録されている。しかし上で見たようにこの戦圖がすべて完成するにはさらに4年の歳月を要したのである。

<sup>21</sup>Pascal Torres, op.cit., p.72.

<sup>22</sup>Cordier, op.cit., pp.9-10.

<sup>23</sup>Charles-Antoine Jombert, *Catalogue*, p.120

<sup>24</sup>Pelliot, *Les «Conquêtes»*, p.214, note 1.

<sup>25</sup>コシャンの名と彫畫工の名はかならず備わっているが、原畫作者の名と完成年、銅版の竣工年は書かれていない場合がある。

## 銅版畫の行方

さてここからは銅版畫が北京の宮廷に到着して以降の話になる。乾隆は銅版畫に自身の詩を添え、畫冊として表装し、一族や大臣たちに下賜した。もともと紫光閣の原畫には乾隆の題詩が添えてあったことは上にも觸れた。畫冊には大體2種類の存在が確認されている。一は銅版畫とは別に御筆の題詩を1葉ずつ別刷りにしたものを添え、最初に乾隆御筆序、最後に傅恆等諸大臣の跋それぞれ1葉を加えた合計34葉のもので、これが第1種である。『國朝宮史續編』や『盛京典制備考』などに著録されているものは「三十四幅」<sup>26</sup>とか「三十四篇」<sup>27</sup>とかあるので、こちらであろうと思われる。日本國內の所藏では東洋文庫のものがこれに屬する<sup>28</sup>。第2種は各圖の上に乾隆の題詩を直接書き込んだもので<sup>29</sup>、こちらは合計18葉からなる。『天一閣書目』に乾隆四十四年御賜として「平定回部得勝圖、共十六幅一分」<sup>30</sup>とあるのは第2種であろう。今回の複製に底本として用いたロシア科學アカデミー東洋寫本研究所有蔵本もこちらであり、かつて滿鐵大連圖書館の所藏であったものもこの形式だという<sup>31</sup>。また西域平定圖以降にも中國國內で兩金川、狝苗、安南、台灣などの平定得勝圖が續々作製されるが、それらはみな第2種の形式を採用している。最近中國で出版された『乾隆西域戰圖秘檔薈萃』では、この形式の畫冊を參考圖版として出し、「再版」の二字を冠している<sup>32</sup>。果たして再版か否かは議論のあるところだが、現在世上に上記2種類の形式が存在していることは事實である。

ところが最近になって北京の故宮博物院には、各圖ごとにそれぞれ題詩とともに1巻にしたもの、すなわち16圖が16巻になったものがあることが分かった。こ

<sup>26</sup>『國朝宮史續編』卷97 書籍23 圖刻1「御題平定伊犁回部全圖 銅板紙印本、每幅縱一尺六寸、橫二尺七寸、凡三十四幅」。

<sup>27</sup>『盛京典制備考』卷1「將軍衙門檔庫恭儲」の項に、「乾隆四十四年奉到」として『皇輿全圖 一百零三篇』とともに、『回疆一帶得勝圖 三十四篇』を載せる。盛京將軍は乾隆44年にこの畫冊を備品として拜領していることがわかる。すぐ下に見るように、天一閣は同じ乾隆44年に西域平定圖を下賜されている。第1種と第2種、官と民の相違はあるが、奇しくも同じ年であるのが注意される。あるいはこの年に表装が出来上がり、諸方に配布されたものであろうか。しばらく疑いを存する。

<sup>28</sup>これは1919年春、文求堂田中慶太郎により北京から舶載され、岩崎家に歸したものだという。石田幹之助上掲論文397頁。

<sup>29</sup>ただし恐らく紙幅の関係であろう、第1種とは異なり、題詩の夾注は省略されている。

<sup>30</sup>『天一閣書目』卷1第14葉以下。

<sup>31</sup>鳥山喜一「乾隆時代の戰爭畫に就いて——御題平定伊犁回部全圖を主として」『朝鮮』281號（昭和13年10月號）147頁。また鳥田好「新疆の沿革」『書香』第112號（昭和14年1月10日）2-4頁。今日なお大連圖書館に所藏されているかどうかは未だ確かめていない。また鳥山は銅版畫に書かれた文字が乾隆の筆跡に酷似しているため、一時誤って乾隆の眞筆と喧傳されたこともあったというエピソードも傳えている。

<sup>32</sup>中國第一歷史檔案館編『乾隆西域戰圖秘檔薈萃』北京出版社、2007年、208-211頁。

れまで全く知られなかった形式である<sup>33</sup>。これはさしずめ豪華特装版といっても良いもので、恐らくは乾隆自身が手許に留め置いていたものではないかと推測される。したがってこれを以て直ちに他の種類と同日に論ずるわけにはいかない。われわれが今日一般に眼にすることの出来るものは上記の第1種本か或いは第2種本である。

また別にフランスから流出したと思しいものが時として世上に出現することがある。セットではなく単葉のものにこれが多い。中國を經由していないのだから、もちろん御製の題詩は付いていない。そもそもコシヤンの工房で刷り上がった版畫はすべて中國に送られ、フランスにはごく一部の例外を除きほとんど残らなかった筈である。原則はそうあるべきであり、実際にもかなり厳格に管理がなされていたらしい。原畫作者の一人フランス人イエズス會修士アティレの兄は早くからマリニ候に一部入手出来るよう依頼していたが、最終的には實現しなかった事實をペリオは詳しく紹介している<sup>34</sup>。當然ながら王室や宰相ベルタンなど極めて少數の貴顯の手には届けられたのだが、王立畫院やインド會社（それを管理する財務省）など正規ルートを通じて配布された数は決して多くはなかった。しかし想像を逞しくすれば、非正規のルートというものもまた存在した筈である。現在ルーヴル美術館に收藏されるロスチャイルド家が持っていた上述のセットなどは、各圖に彫刻刀による補正前の腐蝕版が残されている事實から考えても、コシヤンの工房から流出したものとしか考えにくいように思う。そういったものは必ずや一定數存在したであろう。

しかしフランスをはじめヨーロッパでは、この平定西域戰圖は名のみ高くして、一般の眼には容易に入り難いものであった。そのためエルマン（Isidore-Stanislas Helman, 1743-1806?）という銅版彫刻師が1783年から1785年にかけて、畫面を約4分の1に縮小覆刻したものを刊行し、一般の需要に應えることとなった。エルマンはコシヤンの監督下に銅版畫作製に当たった工人中最も先輩格のル・バ（Le Bas）の弟子にあたる。この縮小覆刻版の特色は畫面の下部に簡単な説明を附したこと、更にこれらの解説を一まとめの表にして掲出したことである<sup>35</sup>。しかしこのエルマンの解説は、順序にせよ内容にせよ誤りの多いもので、後に大きな悪影響を與えたものとして知られている<sup>36</sup>。エルマン以後にもその覆刻本や石印による複製本が出現したが、それらについてここで觸れる餘裕はない。それら諸本につい

<sup>33</sup> 上掲『乾隆西域戰圖秘檔薈萃』。

<sup>34</sup> Pelliot, *Les «Conquêtes»*, p.214ff.

<sup>35</sup> このエルマンの覆刻本自身が今日ではすでに稀覯本で、容易に眼にし得ないが、幸い Pascal Torres 上掲書の 78-79 頁に圖版としてこの表が掲載されている。

<sup>36</sup> 石田上掲論文 440 頁以下。

ては幸いに石田幹之助氏の論文を参照されたい<sup>37</sup>。

さて中國側が当初から契約書の中に銅版そのものを送るよう書き記していたのは、国内でもそれを再刷してみようという腹案があったからである。1769年末、まだ完成した銅版畫が一つも中國に届いていない段階で、技術監督のコシャンは北京在住のフランス人イエズス會士ブノワ（Michel Benoist 蔣友仁, 1715-1774）に宛て手紙を認め、その執筆になる覺書を乾隆帝の御覽に供するよう求めた。この覺書は現在失われ、ブノワの書簡から間接的にその内容を窺うしかないのだが、そこでは銅版技術の細部に觸れ、中國國內では印刷の困難なことを説き、したがってフランスで印刷する數は各圖 200 ではなく、いっそ 1000 部にしてはどうかという提案をしていたらしい<sup>38</sup>。しかし乾隆はその提案を退け、200 でよいという裁可を與えた。1772 年の末、印刷された銅版畫とともに、とりあえず 7 枚の銅版が北京に齎されたが、乾隆は翌 1773 年の春早速ブノワに命じその銅版を用いた印刷を試みさせた<sup>39</sup>。ブノワは 104 枚からなるいわゆる乾隆十三排圖の責任者であり、それは銅版を用いて印刷されていたのである。乾隆にとってブノワは銅版印刷の専門家でなければならなかった。しかしこの試みが満足のいく結果を得たかどうかは分からないし、すべての銅版が到着した後も繼續して刷印が行われたかどうかも不明である。少なくともブノワは 1774 年 11 月 23 日逝去した。問題はこの中國における印刷が乾隆の氣粉れによるものか、計畫的組織的なものであったかである。現在残る西域戰圖に果たして中國で印刷されたものが含まれているか否かを調べることは確かに興味ある問題であり、かつて鳥山喜一が提起したことがあるが、鳥山自身もその判断は「恐らく不可能」と言わざるを得なかった<sup>40</sup>。

ただこの問題については若干新たな展開のきざしが見られることを紹介しておきたい。京都國立博物館は近年この戰圖銅版畫の 19 枚からなる不完全なセットを入手した。これは上述の分類では第 1 種本にあたる。博物館ではそれを補修のため業者に出したところ、何と用いられている紙が西洋紙ではなく、上質の宣紙であるということがわかったというのである<sup>41</sup>。もしこれが事実とすれば、中國紙を用いてある以上、中國で刷られたものと結論せざるを得ない。とすれば波及するところ頗る大であり、他の所藏についても疑わねばならなくなる。現在のところ

<sup>37</sup>石田上掲論文 407 頁以下。

<sup>38</sup>Pelliot, op.cit., pp.222.

<sup>39</sup>Pelliot, op.cit., pp.224.

<sup>40</sup>上掲鳥山喜一論文 148 頁。鳥山はまた「私のほんの憶測ではそれは寧ろ刷られなかったと見る方が妥當な気がします——後刷があったとしたら、もう少し多くの遺品があつていように思はれますから」と言っている。

<sup>41</sup>西上實「銅版畫と中國紙」『京都國立博物館だより』第 151 號（2006 年 7 月 1 日）「よみもの」No.51。

筆者としては半信半疑で、注 40 に挙げた鳥山の心情に近いものがある。18 世紀のフランスで漉かれた紙と、中國紙の區別はそれほど明らかなものなのかどうか、修理を擔當した業者は古い西洋紙をどれほど知っているかなど、疑問は盡きない。いずれにせよこの問題は機會を見て更に檢證してみたい。

銅版畫そのもの以外に、下繪と銅版も北京に送られたことはすでに觸れた。ではこれらの行方はその後どうなったであろうか。残念ながら下繪（原畫）の行方は今日まったく分からなくなっている。中國側の記録によると、下繪にはまた彩色を施したのもも作製されたことがわかるが<sup>42</sup>、そういった畫もまた見つかっていない。ただ現在天理圖書館に所藏されている「4 和落霍漸之捷」圖はごく簡単なデッサンのようなものに過ぎないが、小さな黄紙を貼付して清軍の將士の名を滿文で標示しているのが頗る興味を引く。これなどは銅版の下繪とは別の用途、たとえば從軍した滿人將官への説明などに用いられたものではあるまいか<sup>43</sup>。サイズも銅版畫にくらべて可なり小さい。

銅版そのものは長く宮中に儲藏されてあったが、1900 年の義和團事件の折りに流出した。ベルリンの民族博物館には西域戰圖の 3 枚（番號でいえば 3,9,15）を含め、その後中国で作製された得勝圖の銅板が合わせて 34 枚所藏されている<sup>44</sup>。

以上が平定西域戰圖の銅版畫にかかわる簡単な解説である。この銅版畫の離れは今日でも時折市場に出現するが、完全なセットとして存在するものはやはりそう多いとはいえない。北京と台北の故宮博物院にはもちろん所藏されているが、日本では東洋文庫、藤井有鄰館などにあり、外國ではギメ美術館、ルーブル美術館のものが知られている。戦前には滿鐵大連圖書館にもあり、滿州の國立博物館に歸したもののや、臺北帝大が購入したもののあったことが伝えられているので<sup>45</sup>、それぞれ後に引き繼がれた機關にはなお所藏されている可能性が高い。不完全なセットや一葉ごとの收藏については把握が難しい。今回複製の底本に用いたものは、ロシ

<sup>42</sup>乾隆 30 年 6 月 19 日の内務府造辦處の記録に「西洋人郎世寧等四人をして得勝圖稿十六張をつくらしめ、丁觀鵬等五人を着て宣紙を用い原稿に依照して着色し十六張を畫かしめよ」とある。中國第一歷史檔案館「乾隆年間法國代製得勝圖銅版畫史料」5 頁。

<sup>43</sup>黒田源次舊藏。上掲鳥山喜一「乾隆時代の戦争畫に就いて」149 頁を参照。黒田はまた「11 阿爾楚爾之戰」圖についても同様の畫稿を所藏していたと同處に見えているが、現在天理圖書館がそれも所藏しているかどうかはまだ確かめ得ていない。

<sup>44</sup>上掲鳥山論文 148-149 頁には「一枚は後に上海の古玩商の手から羅振玉氏の蒐藏に加へられ、ついで京都帝國大學に納めました」とある。筆者の勤務先のことでもあり、捜してみたが見つかることが出来なかった。さらに鳥山は黒田源次の話として、殘餘は「すべてドイツの某博物館に秘藏されてゐる」と書いているが、すべてではなく、その實數は上に挙げたとおりである。ちなみにベルリンに所藏される 3 點の銅版のうち「15 郊勞回部成功諸將士」の寫眞は次の圖録中に収録されている。Herbert Butz, *Bilder für die »Halle des Purpurglanzes«. Chinesische Offiziersporträts und Schlachtenkupfer der Ära Qianlong (1736-1795)*, Berlin, 2003, p.61.

<sup>45</sup>鳥山上掲論文 146 頁。

ア科学アカデミー東洋寫本研究所の所藏だが、“Библиотека / Дальневосточный Государственный Университет”の圓形印が鈐してあり、かつてウラディオストックの國立極東大學所藏であったことが分かる。その後、平定西域戰圖を含む6種の銅版畫冊は、他の中國語刊本及び寫本とともに、1932年5月新たに設置されたソヴェト連邦科學アカデミー極東支部に移管され、さらに1935年中國學者アレクセーエフ（В.М. Алексеев, 1881-1951）の強いイニシアティヴのもとレニングラードに移された<sup>46</sup>。

### 平定西域戰圖原畫作者彫刻者一覽

	畫題	原畫作者	完成年	彫刻者	竣工年
I	平定伊犁受降	Sichelbart	1765	Prevost	1769
II	格登鄂拉斫營	Castiglione	1765	Le Bas	1769
III	鄂壘扎拉圖之戰	(Castiglione)	?	Le Bas	1770
IV	和落霍漸之捷	Attiret	1766	Le Bas	1774
V	庫隴癸之戰	Damascene	?	Aliamet	?
VI	烏什酋長獻城降	Damascene	?	Choffard	1774
VII	黑水圍解	Castiglione	1765	Le Bas	1771
VIII	呼爾滿大捷	Damascene	1765	Saint-Aubin	1770
IX	通古思魯克之戰	(Castiglione)	1765	Saint-Aubin	1773
X	霍斯庫魯克之戰	(Castiglione)	?	Prevost	1774
XI	阿爾楚爾之戰	Attiret	1765	Aliamet	?
XII	伊西洱庫爾淖爾之戰	Damascene	?	De Launay	1772
XIII	拔達山汗納款	Damascene	?	Choffard	1772
XIV	平定回部獻俘	Attiret	?	Masquelier	?
XV	郊勞回部成功諸將士	Damascene	?	Nee	1772
XVI	凱宴成功諸將士	(Castiglione)	?	Le Bas	1770

原畫作者の欄中、括弧で括ったものは、假に Michèle Pirrazzoli-T'serstevens, *Gravures des conquêtes de l'empereur de Chine K'ien-long au Musée Guimet* (Paris, 1969) に據ったもので、銅版畫には原作者の名は見えない。

<sup>46</sup>И.Ф.Попова, К истории библиотеки Восточного института во Владивостоке // Раздвигая горизонты науки. К 90-летию академика С.Л. Тихвинского. Москва, 2008, С.620.