



【図版1】川原慶賀筆屏風「長崎湾の出島の風景」

絹本着色 八曲一隻

制作 川原慶賀

時代 天保7年(1836)頃

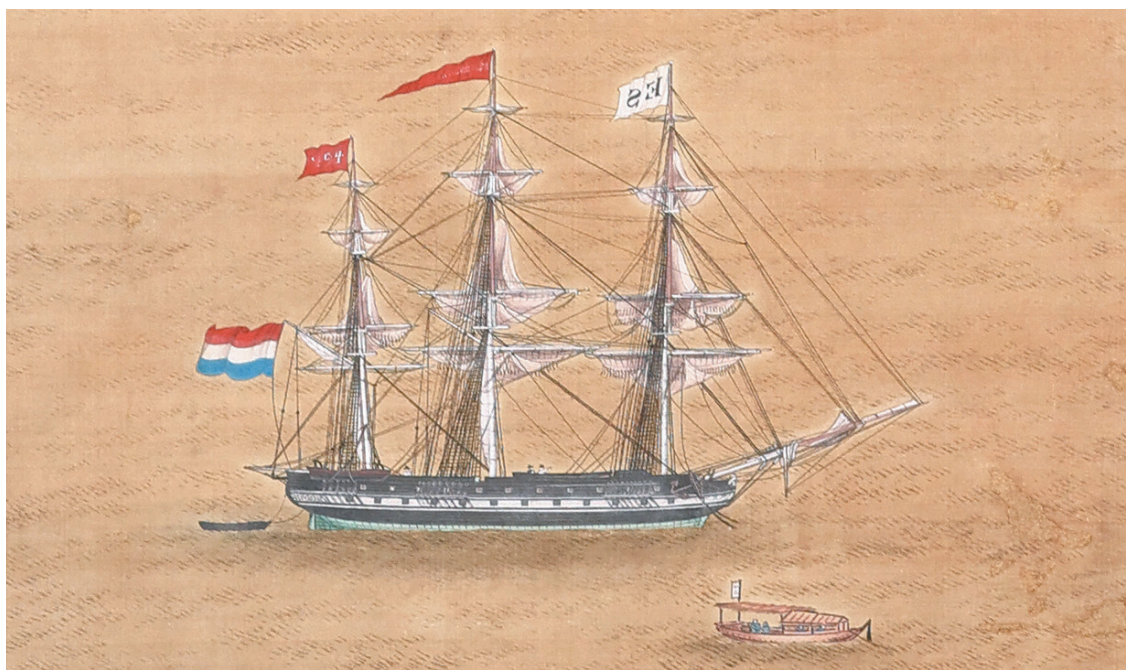
ライデン世界博物館所蔵 収蔵品番号 7141-1

“Collection Wereldmuseum Coll.nr. 7141-1”

Terms for publications: This work is licensed under a CC0 1.0 Universal (CC0 1.0) Public Domain Dedication.

Credit line: Vereniging Rembrandt (mede dankzij haar Themafonds Toegepaste kunst en Design, haar Fonds van de Utrecht & Gooi Cirkel en haar Van Rijn Fonds), Mondriaan Fonds, VSBfonds, VriendenLoterij (voorheen BankGiro Loterij) en Vereniging van Vrienden van Museum Volkenkunde

山口美由紀「川原慶賀が見た長崎・出島―『長崎湾と出島の風景』の調査と複製制作の視点から―」口絵



【図版2】オランダ船マライ・エン・ヒレホンダ号
川原慶賀筆屏風「長崎湾の出島の風景」(部分)
ライデン世界博物館所蔵 収蔵品番号 7141-1



【図版3】出 島
川原慶賀筆屏風「長崎湾の出島の風景」(複製・部分)
長崎市出島復元整備室所蔵

【史料紹介】

川原慶賀が見た長崎・出島

―『長崎湾と出島の風景』の調査と複製制作の視点から―

山口 美由紀

はじめに

川原慶賀（一七八六頃～一八六五頃）が描いた屏風が、新たにオランダで発見された。その一報を聞いたのはずいぶん前のことである。最初にその画像をスマホの小さな画面で見せていただいたときは、その事の重要性に即座に反応することが出来ず、その意味を考へることも出来ず、成り行きを見守っていたことを覚えている。

この長崎港が描かれた屏風に、直接向き合うきっかけとなったのは、二〇一九年春のオランダ・レンブラント協会（以下、レンブラント協会）の長崎訪問であった。旧ライデン国立民族学博物館（現ライデン世界博物館）が、本屏風を調査し、収蔵を検討するにあたり、いくつかの機関から助成を受け所蔵することができたとうかがっているが、レンブラント協会も助成を行った機関の一つであった。

同協会の人々が、屏風の中に描かれた長崎港、そして出島に実際に足を運び、現地で見聞きする事柄によって、長崎とオランダの関係の深さを体感するのであろうと思ひ、改めて慶賀が描いた新発見の屏風と、長崎・出島の縁の深さを感じ入るに至った。

この屏風については、その歴史的な重要性を鑑み、長崎市における複製品の制作について、所蔵館からの快諾を得て、その試みが始

まった。それは、まだ新型コロナウイルスが蔓延する以前にたち上がった計画であった。

一 屏風の発見

二〇一七年、オランダ・ライデン国立民族学博物館（現ライデン世界博物館、以下「ライデン世界博」と略する）日本担当研究員マティ・フォラー氏に、ある資料についての調査が依頼された。個人宅へ赴いたフォラー氏は、その絵画資料を一見すると、すぐに長崎港であることを確認、詳細なその筆致、落款などから、川原慶賀の作品であると特定された。発見当初は、この屏風は三分割され、壁に立てて掲出されていたという。ドアノブの取付により、大きな破損痕が残っていることから、屏風ではなく調度、一種の壁飾りとして利用されていた当時の使用状況がうかがえる。

これまで慶賀が制作した屏風装の作例は、見つからない。多作の絵師であると言われているが、屏風のような大作は制作していないというのが、研究者間で信じられていた通説であった。このため、本屏風の発見は大きな話題となったのである。

その後、本来の屏風としての形態が復元され、作品の持つ高い価値が確定されるに至り、日本の歴史、民俗資料を収蔵するライデン世界博が所蔵するべく、動き出した。先述したレンブラント協会をはじめとする各財団の助成も受け、翌二〇一八年に同館が本作を収蔵した。

二 描かれた長崎港

(一) 描かれた景観 (図版一)

本作は、八曲一隻の屏風仕立てで、長崎港を描いた大作である。

画面中央には出島とオランダ船マライ・エン・ヒレホンダ号、左側には朝鮮と通商を行っていた対馬藩の蔵屋敷と中国貿易用の俵物を製造した俵物役所、さらには唐船の荷物を収納した新地蔵所や中国人が宿泊した唐人屋敷、南瀬崎米蔵などが描かれ、右側には平戸藩や佐賀藩の蔵屋敷、さらにはオランダ商館員を埋葬した稲佐の悟真寺やシーボルト事件の発端として知られる志賀ノ波止など、国際色豊かな長崎港が描かれている。さらに港外にはオランダ船の航路にも当たる高鋒島や香焼、伊王島、高島などやオランダ船や唐船の来航を通報した野母の権現山などが描かれている。

オランダのみならず、中国、朝鮮とゆかりのある諸施設を描くことによつて、国際貿易港長崎を表現していると言えよう。

また、中央の海に目を移すと、オランダ船を筆頭に、中国のジャンク船、幕府の船、屋形船など、西洋の大型帆船から、アジアの帆船まで、様々な形状、役割の船が描かれている。勿論、このような表現は、描きすぎると幕府の禁令に触れる場合があり、諸施設、船、台場、番所など、見えるものすべてを詳細に描くことは許されることではなく、あえて省略した箇所もあったことが推察される。

(二) 描かれた人々

本作の魅力の一つは、長崎港を八曲の屏風にダイナミックに描いた点である。これに比して、豆粒ほどに小さな人物たちの表現も、

特筆すべき点として挙げられる。

まず、人物の構成であるが、出島では白い衣服のオランダ人たちと出入りする日本人、また対馬藩屋敷では白い衣服の朝鮮人たち、そして唐人屋敷内に佇む人物らは漢服をまとった中国人らであり、多様な人種が描かれている。(図版一・三)

次に出島の対岸地や長崎市中に目を移すと、日本人の男性、女性、子ども、あるいは桶を担ぐ人、荷を担ぐ人、機織りの女性らが描かれている。海中でも、碇泊している船を除き、廻船している船の中には、船を漕ぐ人が描かれている。非常に小さいが、国籍、性別、世代、職業が描き分けられており、あるべき場所にあるべき人物らが表現されている。

さらに、これらの人物には、一様に影が描かれている。人物を中心に右側に伸びる影から、太陽の位置が推察され、本図が差し示す時間帯が午前中であることがうかがえる。このような影が描かれる絵図が、江戸時代後期の日本画に一般的な表現としてあるものであるか。日本画には本来、影も陰影も描かれず、陰影と透視図法によるリアルな表現を追求する西欧絵画にふさわしいもので、幕末に西洋絵画が入ってきてから概念が変化する。慶賀は、西洋画法の一つとして影の表現をいち早く取り入れていたことがわかる。

港内に碇泊するオランダ船から、本作の季節は夏から秋頃とわかり、また先述した人物の影の表現から午前中の時間帯と推察される。慶賀は、屏風を見る者に、季節や時間を知らせるための情報を与えているのであった。

(三) 描かれた時期

マテイ・フォラー氏による発見当初から、ライデン世界博による

収蔵、修復に至る過程で、ライデン世界博東アジアコレクション学芸員ダン・コック氏を中心とした屏風に関する様々な調査が行われた。その中でも制作時期の推定は、オランダの船舶に関するデータベースを一つの根拠とされている。画面中央に描かれたオランダ船の旗には「294」という番号が見られるが、この番号から船名、船長名、建造地、建造年などが分かり、この帆船はマライ・エン・ヒレホンダ号(Marijen Hillegonda)と特定された。(図版二)また、よく観察すると、三角形の長旗に船名の一部『Hillegonda』の欧文字が見てとれる。長崎への蘭船入港一覧を参照すると、この船は天保七年(一八三六)に長崎に一度だけ来航した船で、その年はこの一隻だけが入港した。このことから、画面にはシーボルト帰国後にあたる一八三〇年代後半の出島、長崎港が描かれていることが判明した。

(四) 出島の変遷

次に出島の景観を見てみると、オランダ商館長の居宅であったカピタン部屋の前には三角屋根の階段がなく、天保四年(一八三三)頃に新たに改修されたカピタン部屋が描かれている。(図版三)カピタン部屋の前面にこの三角屋根の階段が設置されるのは、商館長ヘンドリック・ドゥーフが、寛政一〇年(一七九八)の大火によって焼失したカピタン部屋を、文化六年(一八〇九)に再建した時期に始まり、老朽化を理由に新階段の建造を申請し、許可された天保四年(一八三三)頃までであった²⁾。ちょうどこの時期は、シーボルトが初渡来した一八二三〜一八二九年にあたるため、シーボルトの出島に関する記録にも、『出島の見取図』中の商館長の居宅平面に、この外階段を示す表現が見られる³⁾。

長崎市が復元整備を行っている景観でもあるため、三角屋根の階段はあってあたり前という印象を持ちがちであるが、実際には一九世紀前半の二十数年間のことなのである。

先述したマライ・エン・ヒレホンダ号の来航年とされる天保七年(一八三六)と、このカピタン部屋の外観から推察した年代観は齟齬なく合致しているといえよう。

一方、東側の庭園もシーボルトが滞在していた一八二〇年代頃の様子から変化しており、シーボルト帰国後に改変された庭園が描かれている。筆者はこれまで、この一八三〇年代以降の庭については、その園路の表現が曲線的であり、西洋風の印象が強調されていることから、絵師の誇張、創作、あるいは他者の模倣時の改変などが想起され、写実的なものではない可能性を考えていた。長崎歴史文化博物館が所蔵する出島図は、この屏風に描かれた出島とその景観が酷似し、一八三〇年代後半のシーボルト滞日後の出島である。日本で制作された慶賀筆出島図、そして本屏風の出島の景観など、慶賀の真筆と推測される出島の絵画資料に、同種の表現が見られるとなると、改めて庭の表現に注目せざるを得ず、一八三〇年代の庭園の有様については今後も検討を要するところである。

三 絵師 川原慶賀

(一) 川原慶賀について

本作の作者である川原慶賀(通称登与助、号慶賀、字種美)は、絵師・川原香山の子として長崎の今下町に生まれ、絵師としての基礎を父に学び、のちに唐絵目利であった石崎融思(一七六八〜一八四六)に画技の指導を受けたと伝えられる人物である。コンプ

ラドール（諸職売込人）のひとりとして、出島に絵師として出入りし、オランダ商館長、商館員らの注文を受けて絵画を制作、そのような中、来日したシーボルトと出会い、彼の依頼を受け、多くの絵画を描くこととなった。

シーボルトはその来日の目的として日本研究の使命を帯びていたことから、数多くの動物の剥製や植物の標本を収集したが、生体を扱うには限界があり、その情報の多くは詳細に描かれた絵画資料が中心となった。標本と同等な正確性を備えたスケッチが必要とされ、写実性の高い西洋画法の心得がある絵師が求められた。慶賀は、シーボルトが呼び寄せたオランダ人画家デ・ファイレネーフエ（一八二五年来日）から、手ほどきを受けたと推察され、西洋画法を学び取り、シーボルトが求める調査研究のために必要な描き方を会得したとみられる。江戸参府にもシーボルトに同行し、道中の街並みや風景を描き、後に刊行されたシーボルト『日本』の挿絵の原画として使われた。

（二）川原慶賀に関する先行研究

川原慶賀については、多くの作品を所有することで知られるライデン世界博の日本コレクションを通じて、主だった研究、報告がなされている。慶賀の絵画資料が含まれるプロムホフ・コレクション（商館長ヤン・コック・ブロムホフ一八〇九〜一八一三年、一八一七〜一八二三年来日）、フィッセル・コレクション（商館員フレデリック・ファン・オーフェルメール・フィッセル一八二〇〜一八二九年来日）、シーボルト・コレクション（商館医フィリップ・フランツ・フォン・シーボルト一八二三〜一八三〇年来日）によって、慶賀が絵師として出島で活躍した時期がうかがえ、少なくとも

商館長プロムホフの頃には、精力的に出島出入絵師としての働きを行っていたことがわかる。また作品の内容から、初期のプロムホフ・コレクションや次のフィッセル・コレクションでは、日本（長崎）の風俗図が多く、シーボルト・コレクションでは、風俗図に加え、動物図、植物図、職人の道具図など、記録のための絵画が多数制作されたことがわかる。

国内では、長崎関連資料を多数所蔵する神戸市立博物館に川原慶賀の代表的な作品『ヘンドリック・ドゥーフ像』、『プロムホフ家族図』、『長崎港鳥瞰図』などが収蔵される。とくに『ドゥーフ像』は、ヘンドリック・ドゥーフの来日が一七九九年で、一八〇三年から一八一七年まで商館長であったことから、このころまでに慶賀が出島に出入りし洋風画を描いていたことがわかる。

長崎では、長崎歴史文化博物館（以下「長崎歴史文化博」と略する）が主だった絵画資料を収蔵し、永松実氏（一九八九）、兼重護氏（二〇〇三）、原田博二氏（二〇〇九）ら長崎の研究者によって慶賀の画業やその特徴などについての研究が報告されている⁴。二〇〇〇年以降、国内外に散在する川原慶賀の作品を調査する事業が長崎県の主導で行われ、その調査結果は現在、データベース『ビジュアル百科事典川原慶賀の見た江戸時代の日本（1）』として長崎歴史文化博物館のホームページ上で公開されている。この事業により、慶賀作品の主だった収蔵館、作品群の特徴や多様性など、基礎的な情報を得ることが可能となり、慶賀研究の導入口として活用されている。

また、『人の一生』を題材として、フィッセル及びシーボルト・コレクションの描き手を明らかにする試みが野藤妙氏・宮崎克則氏（二〇一四）の論考によって報告されている。この論文は、慶賀と

門人の作画を明確に分析する貴重な論考である。

(三) 慶賀の作品について

日本国内で確認されている慶賀の作品は一〇〇点あまりであるが、海外では、オランダ、ドイツなどで多くの作品が確認され、近年ではロシアに多くの作品が所蔵されていることが知られている。制作枚数が多く、作風が異なる絵画も混在することから、先行研究でも指摘されているとおり、慶賀は工房を構え、組織的に制作に取り組んだと推測されている。実際に絵画の注文を行ったフィッセルは、たった一人の長崎の画匠の仲介によってしか絵画を入手できないこと、彼には家僕や弟子がいて多くの枚数を制作していたことを『日本風俗備考』に記載している。一方、慶賀の居住地は長崎の今下町で、借家身分であり、家持の有力な絵師の家柄ではないことから、多くの弟子を抱えて工房の切り盛りを行う財力を持ち合わせたかどうかという疑問点を、原田博二氏が指摘されている。具体的に、工房の実態が掴めていない中、このあたりに注文を受けて描く職業絵師としての実情があるのかもしれない。

慶賀が描いた主な絵画としては、長崎の出島や唐人屋敷を描いた蘭館図、唐館図、『長崎歳時記(年中行事)』、『人の一生』、日本の風景や風俗、道具図、動物図、植物図などが挙げられる。これらの絵画は、先述したシーボルトなどオランダ商館員の注文によるものと、国内で販売するために描いた作品とに大きく分かれる。使用されている支持体、絵具、媒剤には、ニカワや岩絵具、水干絵具などの日本的な材料が用いられた。

シーボルト来日二〇〇周年を記念して開催した出島企画展では、慶賀が西洋画法の習得のため、参考とした作品とその模写された絵

画を紹介した。川原慶賀作『蘭人絵画鑑賞図』(個人蔵)は、フランスの画家ルイ・レオポール・ボワイ(一七六一―一八四五)のトリグラフ『アマチュア絵画愛好家たち』に強い靈感を得た作品で、人物たちの表情が見事に表現されている。慶賀が洋風画の正本として、フランスの戯画の細部まで直接模写し、それまでの日本絵画には見られなかった奇抜さを全面に打ちだした事例である。同じくボワイの作品『しかめつら』からも人物の表情を引用し、慶賀は『瀉血手術図』(長崎歴史文化博蔵)を描いている。出島の館内で椅子に座し、西洋医療瀉血を受ける人物のしづい表情は、ボワイの石版画を正本としたものである。慶賀がボワイの石版画に大きな影響を受け、様々な形で取り入れたことは兼重氏(二〇〇三)によって詳細に報告されているが、先述した二つの事例の他に『紅毛接吻図』(秋田平野政吉美術館蔵)も、ボワイの石版画から準用し、表現した作品であることが指摘されている。

本屏風が慶賀筆であることの証左として第一に挙げられるのは、本作の右隅に墨で書かれた慶賀の署名と横文字の朱印「Tojosky」(登与助)が認められることである。慶賀が用いた印章は多様で、朱字方印「慶賀」、「種美」、「種美画印」、白字方印「川原之印」、「田口之印」、「慶賀之印」などのほか、朱字シルクハット形印「慶賀」や朱字欧文印「Tojosky」が知られている。本作に用いられた「Tojosky」の署名は、本作以外には、『プロムホフ家族図』(神戸市立博蔵)や『瀉血手術図』(長崎歴史文化博蔵)に認められており、いずれも西洋人をモ



慶賀の落款
屏風右隅

チーフとした作例であるところが興味深い。

四 解体調査と修復作業

本屏風を収蔵したライデン世界博では、二〇一八年に新収蔵品として数か月の展示公開を行った後、二〇一九年からライデン世界博内にある修復工房（リストランテ）にて屏風の解体調査、修復作業に着手した。修復にあたり、同館では専門家による指導助言を得て修復の方針を定め、また日本の修復家の技術協力を得ながら、作業が進められた。本項では、ライデン世界博及びこの修復事業に協力された表具師・宇佐美直治氏から提供を得た情報、知見を元に、解体調査によって得られた成果と、修復作業の様子を述べる。

(一) 解体調査の成果

屏風の解体調査では、屏風を一扇（面）ごとに解体し、本紙（画面）と下貼り、表具（大縁、小縁、椽など）に分け、それぞれに劣化状況の確認、使われている材料の確認、下貼りに用いられた文書類の調査などが行われた。

・劣化状況 解体を進めていくと、表に出ず、隠れていた部分から、劣化、退色していない制作当初の色彩が確認できた。とくに海の色部分は、鮮やかな青色であったことが分かり、制作当初の本屏風は、海の色、空の色の青色部分が画面の多くを占めることから、全体的に青色の配色の印象が強い作品であったことが分かった。

・下貼りの文書類 下貼りには、様々な唐紙や文書類が再利用されていた。唐紙は、小花柄七宝、大判雀型、花菱、桐文等、数



下貼りに用いられた文書類



本紙・表具等の解体作業



「文政十二年」の記載



用いられた唐紙

種の文様が確認された。裏面は、大判雀型の上から蔓状の植物文様の壁紙が貼られていたが、この最表面の壁紙はヨーロッパ製であることから後世の修復時に仕立てられたものと見なされ、大判雀型による唐紙が日本国内での屏風に仕立てられた当初のものと同推察されている。下貼り文書は多様で、廃棄された記録、習字手習い紙など、入手可能な紙類が総動員されている印象である。記録文書の中には、唐人屋敷の記録と思われる「出館唐人」など、長崎と特定できる文書が存在し、また「文政十二年」と記された文書などから、制作年代の下限が裏付けられた。

一連の解体調査によって、長崎ゆかりの文書類が多数確認できたことから、江戸時代後期に長崎の地で屏風に仕立てられたことが推察され、制作年代も絞られた。また制作当時の状態も明らかとなり、その後の修復作業に活かされることとなった。

(二) 屏風の修復作業

ライデン世界博が所蔵する歴史資料には、日本に関するコレクションが多く含まれていることから、修復工房では、日本の歴史資料や美術資料の修復を行う機会が多く、畳の部屋で、日本の表具修復に用いる道具を使いながら、修復作業が行われている。

修復工房では、屏風の解体調査と並行しながら、傷み具合を確認し、修復の方針を専門家とともに決定した。調査結果では、先述のとおり本来の画面の色彩はもっと鮮やかであり、とくに海や空の青色がかなり退色していることがわかったが、修復では経年変化も歴史資料として重要と捉え、最初期の状態に戻すことなく、傷みや劣化部分のみを修復する方針で作業が進められた。



本紙を仮張り（乾燥）



修復以前の出島部分



表具の仕上げ



本紙を裏側から修復

慎重に解体した本紙（画面）は、シミや汚れを除去、欠損部の修復、補彩を行い、傷みが著しい下貼りや唐紙はすべて交換し、大縁や小縁などの織物は、同種の色、柄、素材で復元を行い、新調した下地を用いて組立を行った。本作業の着手時が新型コロナウイルスの影響が世界的に著しい時期であったため、ライデン世界博が止む無く休館した時期があったこと、また日本からの修復家の技術指導のための往来も出来なくなり、あらゆる作業の進捗が困難であったことは関係者の皆様からうかがっている。そのような中、ライデン世界博では、クラウドファンディングによる修復費用の獲得、作業の進捗状況のSNS上での公開、出島エクスペリエンスというアプリの作成など、現代的な公開活用に関する施策を実施し、屏風の修復と活用という課題をクリアされた。令和三年（二〇二二）九月に、ついに修復が完了し、現在、同館の常設展示室で公開されている。

五 複製品の制作

本屏風は、現在までに発見されている江戸時代の長崎港図としては最大の資料であり、出島や新地蔵所などの特筆すべき施設のほか、長崎の港湾の様子が詳細に描かれた貴重な資料である。このことから、長崎市は所蔵者であるライデン世界博の承諾を得て、複製品の制作に着手した。複製品の制作にあたり、次の点に留意した。

- 寸法は、オリジナルとすべて同じ。
- 本紙（絵が描いてある部分）は、オリジナルは絹本、複製は紙本で異なるが、基底材の違いがないように注意した。
- 屏風裏面の唐紙、表面の大縁、小縁は、すべてオリジナルの修復に用いたものと同材を使用。

- プリントに用いた高精細画像はライデン世界博から提供いただいた。
- 色調校正に多くの時間を割き、オリジナルに忠実に制作を行った。

《複製の制作工程》

屏風の複製制作では、はじめにオリジナルの屏風の調査を行い、寸法や用いられている表具等の材料を確認し、次に屏風表面の撮影を行い、高精細な画像データを作成する必要がある。今回の制作では、所蔵館から十分な精度の画像データをご提供いただいたため、画像制作にかかる工程を割愛し、次の工程となる色校正から本格的な作業を行った。次に紹介する様々な作業工程を経て、令和五年三月に完成に至り、令和五年度のシーボルト来日二〇〇周年を記念する企画展等で展示公開を行った。

- 一 校正用本紙作成／色校正／仕立て調査／本紙作成
 - 二 色見本帳を用いて確認
 - 三 色見本帳をオリジナルの屏風と並べて撮影
 - 四 屏風仕立ての確認（寸法・材料）
 - 五 色校正を経て、本紙を和紙に印刷
 - 六 本紙に裏打ちを施し、板張りに貼り、乾燥
- その後下地の寸法に合わせ、裁断



68

三



一



四



二



五

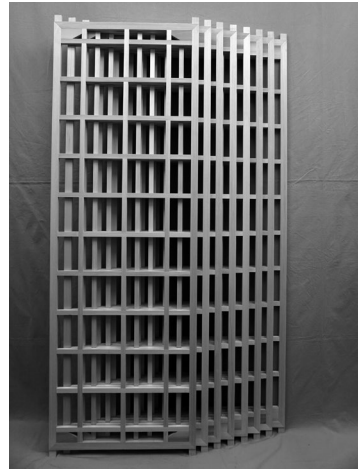


六

- 下貼り〜組立〜補彩
- 七 下地を新調
 - 八 下貼り一層目 骨縛
 - 九 下貼り二層目 胴張り
 - 一〇 下貼り三〜五層目 三重裏掛け
 - 一一 下貼り九層目 泛縛り
 - 一二 唐紙制作 判木 大判雀型
 - 一三 下張りを終えた下地の表面に本紙を貼る
 - 一四 色校正に忠実に、岩絵具などで本紙に補彩を施す



九



七



一〇



八



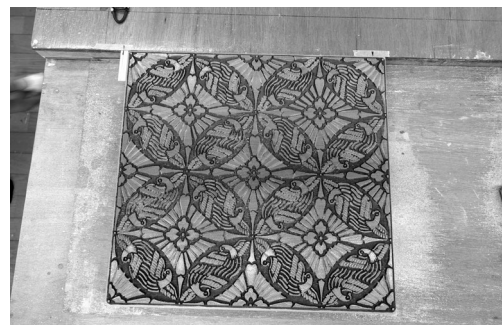
一一



一二



一四



一三



一七



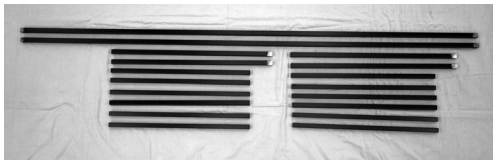
一五



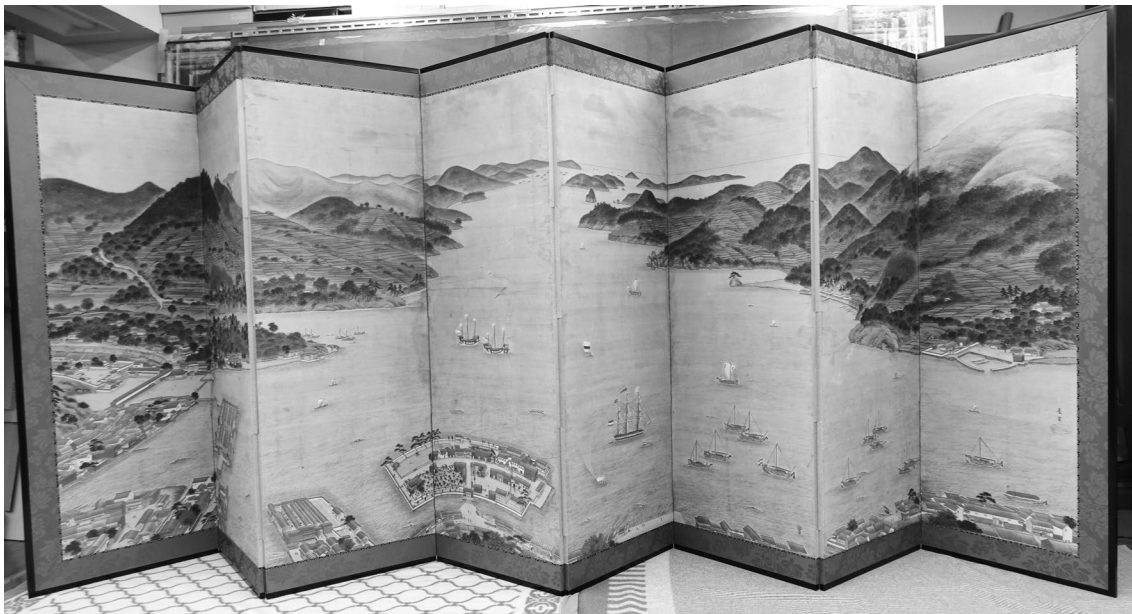
一八



一六



一九



二〇

画像協力 (株) 宇佐美修徳堂

表具仕立て／完成

- 一五 大縁用の裂に裏打ちを施し、仮張りに貼り、乾燥
- 一六 屏風の周囲に大縁と小縁を取り付けた
- 一七 前尾背のために、和紙に金砂子を振り、金砂子紙を制作
- 一八 尾背に、金砂子紙を貼り付け
- 一九 椽を打ち、仕上げ
- 二〇 完成

六 慶賀制作の屏風―その評価

最後に、この屏風に関する疑問、考察、課題を列挙し、その評価について考えてみたい。

(一) 誰が注文したのか

川原慶賀については、とかくシーボルトとの関係性の中でその評価が議論される人物であるが、本屏風に関して言えば、これまで述べてきたとおり、シーボルト帰国後に制作された屏風であるため、ここにシーボルトは登場しない。

本屏風の来歴の詳細はオランダで発見されたこと以外は不明とされているが、本図の中央にあたる四扇、五扇目に出島やオランダ船マライ・エン・ヒレホンダ号が描かれていること、さらにはオランダ商館長の江戸参府の際に荷物を運搬した日吉丸が描かれていることなど、オランダに関する情報が詳細に描かれており、やはり発注者を意識したものと推察される。このため本図は、オランダ上級商館員、もしくはその関係者の依頼によって描かれたものと考えられる。大作であることから、多額の制作費を要したことが見込まれ、

オランダ商館長クラスの人物が想定される。具体的には、屏風発見者であるマティ・フォラー氏からは一八三四～三八年までオランダ商館長であったヨハネス・エデウイン・ニーマンの名前が挙げられている¹⁰。

シーボルト事件後、幕府の命によりオランダ商館への医師の派遣が一時途絶え、表面的には、文化的、学術的な交流は衰退したように思われるが、オランダ帰国後もシーボルトが他の商館員らの協力のもと、出島から日本の植物を海外に輸出したことが指摘されており、この屏風のように、長崎港の様子が詳細に描かれた資料が、海外に持ち出されていたことは実情として改めて認識すべき点である。

(二) 川原慶賀の構図

本稿では、多くの絵画資料を引用するが、これらの掲載には限りがあるため、『出島図』（長崎市出島史跡整備審議会編、一九八七）の図中番号を付して記載したい。

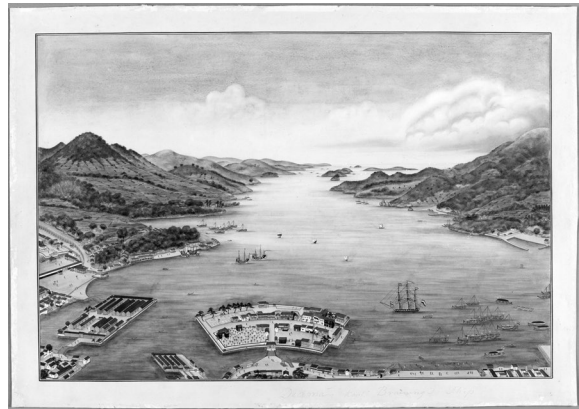
川原慶賀が描く長崎港図は、これまで模写も含めて多くの資料が国内外で知られているが、ある一定のパターンに収まっていた。作品例が多いことでよく知られる構図は、長崎港を西方から（現在の稲佐山方面から）見た鳥瞰図である。（例：『川原慶賀『長崎港図』衝立』神戸市立博蔵・出島図No.二〇）海に突き出す扇形の出島の姿が見られ、さらに出島の東側に位置する新地荷蔵や唐人屋敷、港湾や船も描かれ、貿易で賑わう長崎港の様子が分かる資料である。

本屏風のように、海を中心に両脇に半島が延びる長崎港の構図と類似する慶賀作品としては、『長崎港雪景色』（ライデン世界博蔵・出島図No.一五）、『出島蘭館と長崎港内にあるヘブル・デル・ハルツェン号』（オランダ海事史博蔵・出島図No.一四）が知られる。この二

作は本項二(四)で述べた出島内のカピタン部屋の外観に注目してみると、三角屋根の階段を設置していることが確認できる。このため、本屏風の制作に先んじて、一八一〇～二〇年代に川原慶賀は本構図による長崎港の表現を創出していたことが推察される。¹¹

本屏風が発見された同じ頃、オランダのアンティークショップで紹介された絵画資料が、本屏風と似通った構図の作品であった。現在九州国立博物館(以下「九国博」と略する)が所蔵する『長崎港図』である。この資料は、九国博の収蔵品データベースによると、川原慶賀筆、紙本着色、縦五五・五cm、横七六cmの絵画。制作年代は、オランダ船が一八四〇年長崎来航のコレリア・エンリエツテ号であることから、天保十一年(一八四〇)から慶賀が長崎追放を言い渡される天保十三年(一八四二)までとされる。作品の形式は屏風とは異なるが、類似する構図の作例とみることが可能ではなからうか。

ここで思い起こされるのは、シーボルト『日本』所収「長崎港遠景図」(出島図No.二六)である。有名な書誌であるため多くの方が見慣れた長崎港図であり、西洋画法による表現が石版画に多く施さ



長崎港図

ColBase (<https://colbase.nich.go.jp/>)

れている。本石版画の元となる慶賀の長崎港図(プロトタイプ)が存在し、これを模倣、アレンジした石版画が『日本』所収「長崎港遠景図」であることが想起される。さらに先述した九国博蔵『長崎港図』は、構図はこのプロトタイプを引用したもので、慶賀が入港したオランダ船やカピタン部屋の外観などに手を加えて、年代観を新たに調整した作品であると思われる。

ゆえに、今回の長崎港屏風の制作年代に前後した一連の同種の構図をひとつのパターンとし、慶賀の作品群をつなぐ展開が可能ではないだろうか。

さらにオランダでは、ダン・コック氏による慶賀屏風研究の中で、本作が西洋画の消失点を意識した構図であることが紹介されている。¹²このため、西洋画法を習得した絵師による本構図の採用、そして長崎に関する多彩な情報が散りばめられた地元の絵師ならではの表現が本屏風の特質として挙げられるのではないだろうか。

(三) 出島と唐紙

下貼りの調査は、数々の情報を所蔵館にもたらししたが、多くの唐紙がリサイクルされている状況も確認出来た。

ライデン世界博が所蔵するブロムホフの出島の建物模型では、その室内に多彩な唐紙が貼りこまれていることが判明しており、この調査成果を用いて、現在復元を行っている建物の内装復元には壁や天井に多くの唐紙を施工している。

本屏風は、下貼りに古い唐紙を再利用し、そして屏風裏面は新しい唐紙を用いて仕上げを行っていた。当時、唐紙は、出島の使用例のように壁紙や襖などに用いるほか、屏風や掛軸、巻物などの表具としても使われていた。このため、絵師である慶賀の工房に多くの

唐紙片があったことは容易に想像できるが、やはりこの紙片の大きさがそれなりのものであれば、元の本来の利用方法がうかがえるものである。長崎では、多くの唐紙が紙と木の文化の中で一般的に利用され、そのリサイクルもあたり前に行われていたことがうかがえる。

文様の中では、小花柄七宝の唐紙などは、すでに復元建物の中での使用例があり、当時、非常に一般的な文様であったことがわかる。

(四) 出島の画工部屋

次に慶賀と出島の関係性を見ていきたい。シーボルトが出島滞在中に、出島の東側庭園の改修を行い、また庭園にあるカピタン別荘（花園玉突場）を自身の仕事場としたというエピソードは有名であり、これらから東側一帯を研究拠点とした印象を私たちは受ける。そのような中、東側庭園には、画工部屋と名づけられた建物が存在する。ここがオランダ人の施設であるのか、日本人の施設であるのかなど、議論はこれからであるが、その意味するところから慶賀ら絵師らの作業場であったことが推察される。植物、動物、または出島内各所、描くべきものを収集し、次々と作図する絵師らの姿が思い浮かぶ。出島の東側の庭園に関する研究はこれからであるが、出島の機能がより明らかになるにつれ、出入りした絵師らの状況なども、関連して考察が進むことが期待される。

(五) 慶賀の写実性 出島復元整備事業を例として

絵師は嘘をつく―絵師は注文主あるいは自らの表現として、描くべきものを画面の中に凝縮して表現することがある。このため、史跡の復元整備を行う際には、これを想定、勘案し、絵画の写実性を

真実と認定することなく、絵画を分解し、その中から改めて抽出した事柄を参考として、復元整備に活かす方針で絵画資料を取り扱っている。

これを前提とする中で、発掘調査など各種の調査成果と、慶賀の絵を比較した際に、これまで驚かされたことが幾度もあった。出島の銅蔵、組頭部屋の調査では、折損した棹銅が多数出土し、これらの分布状況から、蘭館絵巻『倉前の図』（長崎歴史文化博蔵・出島図No.二二二一e）の作業風景が目の前に広がるようであった。銅蔵から棹銅を引き出し、改めて計量し、箱詰めし、搬出する、絵図に描かれた一連の過程が、発掘成果と相まって、より詳細に浮かび上がってきたのである。

このように見ていくと、描かれている場面、細部描写には、やはり何かを伝えようとする意志を感じるのである。写実性とはまた異なる伝えたい景色というものを持った絵師、それが川原慶賀であると想像する。

むすびとして

出島出入絵師であった川原慶賀が活躍した時代は、長崎や日本の情報を海外の人々が強く求め、様々な絵画が制作された時期であった。こうした時期に制作された八曲の本屏風は、大作であり、歴史的、美術史的に大変貴重な資料と位置付けられる。このため、屏風の複製制作について検討し、ライデン世界博から承諾を得て、調査に関する情報をいただきながら、昨年度複製屏風が完成し、本年度公開することが出来た。複製とはいえ、出島のみならず、長崎港の全景を描く本作は、これからも多くの知見を私たちに与えてくれる

貴重な資料となることは疑いない。

事業着手時から終了するまでの間、新型コロナウイルスが世界的に猛威を振るい、本事業にも様々な形で影響を与え続けた。このような中、無事に完成し、そして公開へと導くことができたのは、多くの皆様の熱意あるお力添えによるものである。最後に、御芳名を記して、感謝申し上げます。(敬称略・五十音順)

石田千尋 宇佐美直希 宇佐美直治 岡泰正 木村直樹 田上富久
ダン・コック 原田博二 フォラー・邦子 マテイ・フォラー
九州国立博物館 長崎歴史文化博物館
ライデン世界博物館 ライデン世界博物館修復工房

(長崎市出島復元整備室専門官)

注

- 1 令和元年(二〇一九)に行った本屏風の調査時にダン・コック氏にご教示いただいた。また、コック氏の本屏風に関する講演会等でも、解説されている。
- 2 波多野純建築設計室「編著」『国指定史跡「出島和蘭商館跡」西側五棟建造物復元工事報告書』(長崎市教育委員会、二〇〇一年)四〇頁参照。
- 3 中井晶夫・八城罔衛「訳」『シーボルト『日本』図録第一巻・付図』(雄松堂出版、一九七八年)所収「出島のオランダ商館」(六)I第二図(a)。
- 4 永松実「川原慶賀と弟子の作品について」(『秘蔵浮世絵大観八パリ国立図書館』講談社、一九八九年)。
- 5 兼重護『シーボルトと町絵師慶賀』(長崎新聞社、二〇〇三年)。
原田博二「ライデン国立民族学博物館蔵川原慶賀筆『人の一生』について―シーボルトコレクションを中心にして―」(『長崎歴史文化博物館研究紀要』第四号、二〇〇九年)。
野藤妙・宮崎克則「『出島絵師』川原慶賀による『人の一生』の制作」(『九州大学総合研究博物館研究報告』第一二号、九州大学総合研究博物館、二〇一四年)。
- 6 大場秀章「監修」『シーボルト旧蔵日本植物図譜展 展覧会カタログ』(アートライフ、一九九五年)。
- 7 オーフェルメール・フィッセル『日本風俗備考』一(平凡社、一九七八年)二一五頁。
- 8 令和五年長崎史談会長崎学公開講座 第二回・三回 原田博二氏「川原慶賀とその絵画について一・二」の発表要旨による。

⁹ 兼重護『シーボルトと町絵師慶賀』（長崎新聞社、二〇〇三年）
第六章、一〇七〜一二二頁。

¹⁰ 屏風の複製パネル公開記念講演会（ギャラリー楽主催・二〇一九
年）にて言及されている。

¹¹ 出島図No.一一・一二では、慶賀に先行し、石崎融思筆長崎港図に
類似する構図が見られるため、慶賀は融思の構図にヒントを得た
可能性もある。

¹² 注1と同。