

川原慶賀考 (一)

陰里鉄郎

川原慶賀について、われわれはあまり多くを知っていない。江戸時代の長崎において活躍した画人たちの史伝を収録した『長崎画人伝』(文政年間撰)をはじめとする諸資料¹にもその名を見出すことはできない。それは、これらの画人伝が長崎における絵画史のなかで主流をなしていた唐絵目利の役職²にあった画家たち、あるいはその周辺、それも比較的に唐絵目利職に近い周辺に位置していた画家たちの記録にとどめられているためであろう。慶賀は、公職にあった画家たちと全く無関係ではなかったにしても——事実、多少の関係はあった³——かれらのサークルの外にあったと思われる。慶賀はいっかいの町絵師、職人的な画工として身分社会のなかではきわめて低い地位にあったと思われるのである。さらに慶賀が罪人であったことも絵画的記録にその名をとどめなかった理由であるかもしれない。慶賀は再度にわたって罰をうけている。その初めは、シーボルト事件⁴に連座して文政十一年(一八二八)二月二十五日に入牢し、翌文政十二年一月二十八日出牢、町預りとなっている。このとき「出島出入絵師 登与助」と記されている。ついで天保十三年(一八四二)一月には長崎西役所や港内警備の細川藩、鍋島藩の紋の入った絵をオ

ランダ人のために作画したかどで「江戸並長崎払」の刑をうけている⁵。こうして慶賀は、画人としては画家伝から欠落し、罪人として長崎奉行所犯科帳のなかにその名をとどめることになったのである。このほか、同時代のものでは、田能村竹田『屠赤瑣瑣録』(卷三)、石崎融忠の『慶賀写真草』題辞などが知られているにすぎない。

これに対して、外国人の記録したものが、ある時期の慶賀の姿をはるかに具体的にわれわれにつたえてくれる。

文政三年(一八二〇)から文政十二年(一八二九)までの九年間滞日した(その間に二回、バタヴィアへ渡航している)オフェルメール・フィッセルはつぎのように書いている。

日本の美術の佳否を決するには、唯和蘭人の欧羅巴に齎し来る者のみを見て論定せば、違へること多かるべし、何となれば我が和蘭人の齎らし来る所の者は、長崎に於て唯一人の画家によりて得る所にして、此画家の画く所の外は、和蘭人に販ぐことを許さず、且つ此画家の画けるものと雖も、先ず官に請ひ、異国へ渡りて然るべきや否やの検査を経るに非ざれば、求め得ること能はざればなり、此画家たとへ其技に熟し且つ速なりと雖も、他人を雇はず唯一人にて多く画くことを得べきにあらざれば、其弟

子に命じ、或は副手てびを雇ひて画かしめ、共に利を計るが故に、其佳否己が心に任せざる事知るべきのみ(『日本風俗備考』卷之十 竹内玄同正幹訳)

ここで「長崎に於て唯一人の画家」と記されている画家が、前出の長崎奉行所犯科帳にみられる「出島出入絵師 登与助」と結びつくことは容易に想像され、これが川原慶賀を指すことはほとんど間違いないであろう。後で詳述するように、慶賀の作品はフィッセルの著作に非常に大きな貢献をなしているが、右の引用文によって、オランダ人たちは奉行所の検閲をうけて慶賀の作品を購入することができ、彼らの購入する作品は彼らの要求に応じて描かれた作品であつたと思われる。その量は相当に多く、慶賀はこれに応じてかなりのはやい速度で制作できる技術を備えていたこと、そして弟子をかかえて彼らの要求に応じていたことが知られる。さらにフィッセルは、慶賀やその弟子の作品が必ずしも日本の絵画の芸術的水準を示すものではないことも説いている。

フィリップ・フランツ・フォン・シーボルトと慶賀についてはあらためて述べるまでもなくよく知られているが、登与助こと川原慶賀の名はシーボルトの著書『日本』のなかにしばしば登場し、そのなかの文政九年(一八二六)一月から六月にかけて行なわれた旅行の記録『江戸参府紀行』の部の序のなかではつぎのように書かれている。

画家としては登与助が私に随行した。彼は長崎出身の非常にすぐれた芸術家で、とくに植物の写生に特異な腕をもち、人物画や風景画にもすでにヨーロッパの手法をとり入れはじめていた。彼が描いたたくさんの絵は私の著作の中で彼の功績が真実であることを物語っている。(斎藤信訳)

また、それ以前の文政七年(一八二四)十一月一五日附で出島からオ

ランダのライデン国立自然科学博物館テミンク(C. J. Temming)に宛てた手紙のなかで

私の好きな植物学は私一人だけで研究をつづけます。私には日本人の画家がおり、既に一〇〇枚以上の植物の図を顕微鏡図と共に画いています。

(T. B. Holhuis, 酒井恒共著『シーボルトと日本動物誌』一九七〇年 二四九頁)

とかいており、この日本人画家も川原慶賀であろうという推察では研究者の意見はほとんど一致している。シーボルトの来日は文政六年(一八二三)七月六日(太陽暦八月一日)のことであり、約一年間に慶賀はシーボルトのために植物だけでも一〇〇図以上のものを描いていたわけである。

こうして一八二〇年から二九年のあいだの慶賀が、フィッセルやシーボルト、あるいはまたオランダ商館長ヤン・コック・ブロンホフのために孜孜として作画に励んでいた様子の一端をうかがい知ることができるのである。

川原慶賀は、通称を登与助、字を種美、のちに姓を田口と改めたといわれている。生年は天明六年(一七八六)と推定されているが、歿年は万延元年(一八六〇)以降、文久から慶応にいたるあいだ(一八六一―一六五)と推測されている。師伝、経歴など不分明なところの多い慶賀であるが、その作品は決して少くはない。むしろひとりの画家の作品としては多過ぎるほどに多量であるといつてよいであろう。昭和七年の林源吉氏の調査では、版本二種をも含めて四三点があげられており、黒田源次氏はこのほかにベルリン民族博物館に人物画の写生図一一七点、ミュンヘ

ン民族博物館に風俗図五〇点が所蔵されていることを報告している。そのほか、ソ連のレニングラードに慶賀の植物図六〇〇点が遺存しているともいわれ、さらに、後で述べるオランダの国立ライデン民族学博物館に所蔵されている約二〇〇点六〇〇図におよぶ作品があるのである。そうしてこれらの作品のほとんどすべてが年紀をもっていないし、印章の捺されいるものもごく限られており、落款を有するものはきわめて少数である。こうしたなかで正確に制作年の知られているものは、もっとも早期のものとしては、「Getekent voor Tojosky Nagasaky」の記入のある《阿蘭陀芝居図巻》で、「庚寅九月於出島興行阿蘭陀俄芝居狂言」の舞台を描いたものであることから、庚寅、すなわち文政三年（一八二〇）の制作と知られる。そのほか刊本であるが、天保七年（一八三六）九月、浪華書林積玉圃より出版された『慶賀写真草』上、下二巻から、また、古賀十二郎氏によって慶賀の生年を推算する根拠となった《永島きく子刀自像》があり、そのなかの中島広足の賛、きく子刀自の享年から、万延元年（一八六〇）の制作であったことが明らかにされている。

さて、以上のようなことから容易に推察されるように、慶賀の作品は、大きく分けて二つに大別される。その第一群は、慶賀が出島に来ていた外国人のために制作した作品群であり、第二群は、同邦日本人のために制作した作品群である。慶賀の作品には、それ以外の、つまり画家自身の芸術的な感興や思想によって制作された作品は全くないといっても過言ではないであろう。それにもかかわらず慶賀の作品のなかには、慶賀の生涯が数奇にとんでいるように、思わぬ経路をたどり、また画家自身がどのように意識したかははかり知れないが、特異な過程をへて近

代化の変貌をとげようとしていたように思われる。以下、不完全ながらこれまでの調査をもとにいくつかの作例を示しながらその経緯を述べてみたい。

第一群の作品は、現在知られている限りでは前にもふれたように三人の外国人のために制作されている。ヤン・コック・ブロンホフ⁹ (Jan Cock Blomhoff 一七七九—一八五三)、オフェルメール・フィッセル¹⁰ (Johannes Gerhard Frederik van Overmeer Fisser 一八〇〇—一八四八)、フィリップ・フランツ・フォン・シーボルト¹¹ (Philipp Franz von Siebold 一七九六—一八六六) がそれである。

ブロンホフは文化元年（一八〇四）に初め出島の荷倉役として来日し、その後、文化一四年から文政六年まで（一八一七—二二）までオランダ商館長として再来日している。商館長として来日したとき妻子、乳母、召使いを同伴し、慶賀によってその家族図が描かれていることはよく知られているところである。フィッセルは前述のように文政三年から文政一二年（一八二〇—二九）まで滞日し、シーボルトは文政六年から文政一二年（一八二三—二九）まで滞日している。彼ら三人をあわせるとその期間は一八一七年—二九年、一二年間ということになるが、現在、ブロンホフとフィッセルのコレクションと、シーボルトのコレクションの一部がライデン民族学博物館¹²に所蔵されている。そのなかの慶賀作品は、分類するとはぼつぎのように分けられる。

(1) 風俗図——日本の風俗、習慣、年中行事、職業、商店、職人を描

いたもの

- (2) 動物図譜——獸類、鳥類、虫類、魚類
- (3) 植物図譜——草花類、果実類
- (4) 道具、生活用具図譜——農具類、大工左官など職人の道具類、裁縫用具など家庭での道具類
- (5) 宗教関係の図——神社仏閣の内外、神官僧侶の服装など。
- (6) 地誌関係——朝鮮の風俗、アイヌ風俗など
- (7) その他——花鳥図、人物図、風景など

これらのうちで、(1)から(6)までは二五センチと四〇センチ程度の小さい画面で、絹、または洋紙に描かれており、なかには画冊、画卷の作品をいくつかある。そして全部ではないが、「慶賀」の朱文方印が画面隅に捺されているものも少くない。(7)では、掛幅は表装されていて私の調査した限りでは一三点が蔵されている(ほかに二点あることをのちに知った)。

さて、作例について述べるまえに、彼ら三人がこれほど多数の作品を購入した理由について若干ふれておかなければならない。

オランダは一八世紀末から一九世紀初頭にかけてヨーロッパを席捲したナポレオン戦争によって大きな被害をこうむったことは周知のとおりである。一七九四年にはウィレム五世はイギリスに亡命し、一七九五年バタヴィア共和国となり、一七九九年には東インド会社は解散となり、一八〇六年バタヴィア共和国はナポレオンの弟ルイを国王とするオランダ王国、一八〇八年にはフランスに併合され、一八一一年東インドにおける拠点ジャワ島はイギリスに奪取された。こうして地上からオランダという国は消え、その国旗は当時の商館長スーフの努力によって日本の

出島だけにひるがえっていたにすぎなかったのである。ナポレオンの敗北によってオランダ王国(正式にはネーデルラント王国)が再び復活し一八一五年ウィレム一世が戴冠式を挙行して再出発した。ウィレム一世は長い空白期をもったあとのオランダ植民地の行政、東洋における通商貿易の刷新に意を用い、また王国内の学問芸術の発達推進のためもあって植民地、通商国の総合的な調査、資料の収集に積極的な政策を実施したのである。各地に学者、研究者を派遣し、収集した資料は設立を予定した博物館の資料にあてられた。ブロンホフ以下、彼らの慶賀作品の蒐集はこのような歴史的背景と国家の政策を背景として行なわれたのであった。もちろん、そこには個々の人物の学問的関心や個性が働いて収集の対象に差異があったことも当然である。

そこでまづ、フィッセルの著作に関与した慶賀の作品について述べてみたい。

フィッセルは一八三〇年(天保元)に祖国に帰着し、彼の日本でのコレクションは一八三二年国王に譲り渡されている。一八三三年にフィッセルは『日本知識への寄与』(Bijdrage tot de Kennis van het Japansche Rijk)と題する著作を刊行した。ここに掲げた図(挿図1)はその扉絵にあたるものである。図の下方のオランダ語は本書の訳出である『日本風俗備考』の訳文によれば、「日本人の鼻祖夫婦、伏羲神農及風神雷神並に祥瑞の鶴、帝の徽章を守護する」という意味の語が綴られている。これをフィッセルの著作の本文のなかでみると図の下方は、序文につぐ第一章概説(Algemeene Inleiding)のなかの一節、「日本人民の由来、及び其国始めて開けし頃のことは、……天神日本を治むる間、支那にては三

2. 川原慶賀筆
神農と伏羲

3. 北斎漫画三編より

4. 北斎漫画三編より

5. 川原慶賀筆
風神雷神

6. 川原慶賀筆湯治場(部分)

1. O. Fisschr: Bijdrage tot de Kennis van het
Japansche Rijk の扉絵 神奈川県立博物館蔵本

7. 「日本風俗備考」(写本) の扉絵
神奈川県立博物館

個の帝ありて世を治む、史に是を三皇と称す、其一世は大昊伏羲氏と称す、鷹の蹄痕を見て字を造れり、第二世は炎帝神農と云、医術に精し、第三世は黄帝有熊氏と云、特に農学に通ぜしと云（杉田成卿訳）という部分にかかわっている。この図全体は明らかにヨーロッパ人の画家の手によって再編成されたものに相違ないが、この伏羲、神農の図は、ライデン民族博に残されている作品（挿図2）によっている。この作品は絹本に描かれて着色され、画面の外に「慶賀」の印が捺されている。さらに興味深いことは、この慶賀の作品は、『北斎漫画』に見出すことである。『北斎漫画』三編のなかに、それを見出すのである（挿図3）。『北斎漫画』に由来するものはこれにとどまらない。上方の風神、雷神図も同様に『北斎漫画』三編のなかに見出される二頁にわたる図（挿図4）から慶賀が模写、着色した作品（挿図5）によっているのである。上方の鶴は、北斎原画ではなく後述する慶賀の掛幅の作品『湯治場』の一部（挿図6）からきている。さらについてに付け加えるならば、幕末期に翻訳されたものである『日本風俗備考』の写本のなかには、再びそれを肉筆で写している例が見られるのである（挿図7）。

フィッセルの著作にみるもう一つの興味深い例は、第五章図画法（*Schilderen teekenkunst*）のなかの五節ほどの文章と慶賀の画帖との関係である。その部分でフィッセルは、「予日本の画を集むることによりて、其国の礼儀作法の異なることを察し得たり、若し此ことなくば、意を此に留ることなくして空しく過ぎたらんか、幸に此緒を得て、猶深く索むるの心を起しつ」として、「予爰に日本国の人生の時期に就て行ふ所の事を記載す」とかき、そのあとに

「婦人妊娠第四箇月に及んで腹帯を施すことなり、——既に子を産したる後は、一七日の間坐せしめ、……男児は生れて第三十日にして名を命じ、女子は第三十一日にして名を命ず、其名を命ずるには両親或は近親の者其子を伴ひて寺院に詣り……、——小児三歳に及ぶを以て、是を第一時期となし、帯を着せしめ、神仏に拝することを教へ、五歳の誕生日に当りて初めて頭髮を結ぶ……、——男子は十五歳を以て、幼より壮に移るの時期とし、此歳に及べば前髪を剃り、余髪を頭後に結び……、——童子此歳に至れば、尋常此を成人とし、既に一箇の職業に就かしむるを以て、其配偶を覓む、是を覓むるには、先づ其欲する所の女に、花或は少許の物に己が名を記し、人をして此を送り与へしむ——雙方より媒酌を以て、両家の父母の意を聞かし、——婚姻の日には、其女一切の器具を齎らし媒妁と甥舅に伴はれ婿の家に至る、婿の宅にては又宴を設けて、種々の儀式あるなり……」

「臨終の時には僧を招きて経を誦せしむ、——而して其屍は、死せる日に沐浴せしむるなり——又葬送は佳麗なること他の行装に劣らず……葬所に於ては又経を誦し、終に棺を土中に埋め、其上に先づ仮りに清き屋を設け、後是を去りて石碑を建つ、血屬日々此所に至りて香花を供し以て霊を弔す」

と記されている。これは、落款も印章もないが慶賀の作と思われる画帖（博物館整理番号360—960、もともと画巻として描かれたものが四〇図二〇折の帳に貼りこまれている）の画面の展開を、「見合い」の場面を除けば、ほとんどそのままに文章化しているといつてよい（挿図8、9、10）。この画帖と、ほとんど同図様の別の画巻一卷も残されており、さらに「見合い」や「婚礼の儀式」の場面は、一枚ものの小画面にも大同小異の図柄に描かれているものが蔵されている。いずれにしても、フィッセルの記述と

8. 日本人の一生画巻のうち「腹帯」「誕生」

9. 同上「結髪」「元服」

10. 同上「見合い」「仲人」

画帖の各場面は相対応する。フィッセルは、これらの画面を参考にしながら、彼の記述をすすめていたことは想像に難くない。

この《日本人の一生》画巻に関しては、もう一つの問題がある。それは『古画備考』三十一、浮世絵師伝のなかの北斎の項に、天保一〇年の針医某の話として伝えられている挿話である。その挿話によれば、北斎が林町三丁目に居住していた頃、出府してきたオランダカピタン（商館長）が、日本の町民の生れたところから、年々成長し、稽古事や遊里通い、家業の勤めから老年、命終の礼までの男子と女子の生涯の図巻を一巻づつ、誂えたいということであった。そのとき同行してきた医師も同様の二巻を欲しいということで北斎はこれを描き旅宿に持参し、商館長に百五十金で渡し、医師の部屋へ行くと医師は、商館長は有力だからよいが、自分の身分では半額にして欲しいという頼みであった。北斎がこれを断ると、それでは片方巻の一でもということであったが一巻だけでは仕方がないと二巻とも持帰った、北斎は、日本では売れないか

ら損だとは判っていたが云う通りにしては日本の恥辱であると話していた、その後商館長がこれを聞いて、以ての外のこと也ということでの費用で定

価通りにひき取り、国へ持帰ったということである、と語られている。この話をそのまま、信ず

るとすれば、そのときの商館長

は計四巻、二組の画巻を持ち帰

ったことになるが、もちろん分

明ではない。作者のことはさて

おいて、《日本人の一生》画巻

は、現在知ることのできるもの

としては男子の巻、二巻であ

る。そこで前述の二巻がはたし

て北斎による作品であるか否か

ということになると当然、いく

つかの場合が考えられるが、私

見では、現存のものは北斎作品

とは考えられない。画面にみら

れる描法、とりわけ細い線で輪

郭をとり、平たく塗った人物の

描き方、濃彩ではあるが落着いた色調の賦彩などからみて作風は慶賀にもっとも近いように思われる。先の『古画備考』の挿話が事実無根ではなく、北斎の作品が存在したとすれば、他の例にもみられたように、慶賀が北斎の作品を模写したと考えてもさして不自然ではないように思われるのである。

フィッセルの著作にもどると、慶賀の個々の小画面の風俗画的作品は、フィッセルの記述の各所に相対応し、フィッセルの著作における慶賀作品の貢献度は、想像以上に高いものであったといえよう。

さて、以上のようにみても、慶賀の作品は個性を没却した、オリジナリティのない模倣、あるいは外国人の要求のままに事実の説明的な再現におわったかに思われるが、それでもなお、注目すべき作例がないわけではない。《精霊流し》(挿図11)《夜詣り》(挿図12)といった画面は

それをよく示している。前者では、光を充分に意識し、明暗に意を用い

ていることがうかがえるし、彼者では、遠近の表現にことさらな注意が

払われていることがわかる。《精霊流し》では提灯から発している光に

よって人物の影がその向きを異にして描かれ、人物にはそれぞれ幼稚で

はあるが陰影がほどこされている。こうした描法は、《豆撒き》や、《妓

楼格子先》などの作例にみられるが、いずれも夜景図で、慶賀の陰影描

法は夜景図に限られている。太陽光線の画面にそれを感じさせないところ

ろにその限界があるといえよう。《夜詣り》の画面に人物たちの進む経

路が、曲折する、くの字形に設定され、前景と後景にそれぞれ人物を配

し、そのプロポーションも不自然ではなく描出されていて、ある程度の

遠近表現に成功している。慶賀は、このほか、行列などの場面にしばし

12. 川原慶賀筆 夜詣り

11. 川原慶賀筆 精霊流し

ば曲折して進む光景を描いており、こうした設定、構図は、注問主の指示によったものとは思われない。おそらく慶賀自身の創意によったものであろう。これもまた決して充分に科学的な遠近法ではないが、慶賀のなかに遠近表現、空間表現の意識がはたらいっていたことを証しづけるものであろう。先に引用したシーボルトの言は、こうした慶賀の表現を指摘したものであろうか。

13 川原慶賀の落款印章

a. かるた取り(1)

ライデン民族学博物館藏品で、注目されるもう一つのこと

b. 花鳥図(12)

は、掛幅類である。わたくしは、十二点を実見し、調査することができたが、それはつぎのような作品である。

c. 石榴樹と果物籠(4)

(1)かるた取り、(2)端午の節句、(3)湯治場、(4)~(5)果物籠と樹、

(6)~(7)花鳥図、(8)生

け花、(9)絵師の工房、

(10)文人の書斎、(11)紙

漉き、布洒しのみえ

d. 花鳥図(12)

る風景、(12)花鳥図¹⁵

右のうち(1)から(8)まではブロンホフ・コレクションに属し、(9)から(12)までは、シーボルト・コレクションに属している。この二つに区別されることは、慶賀の作風展開を考えるうえでは軽視できない重要性をもっている。それは、ブロンホフ・コレクションの作品は、シーボルト・コレクションの作品より少し以前に制作されたと考えてよいからである。

先に述べたように慶賀の作品に年紀が記入されているものは皆無といってよいので、制作年を推定するに傍証によるほか方法がないが、限られたある期間内とはいえここに一つの手掛りをうることはできるからである。(1)から(3)までの作品(図版Ⅺ、Ⅻ)に共通していることは、画面のなかに描きこまれて粹飾りのあることである。《端午節句》の粹飾りは楽器類によってうずめつくされている。《かるた取り》と《湯治場》のそれは、礼式の用具などが描きこまれている。そしてその粹飾りの上部には、鶴、鳩、紋所がそれぞれ描かれている。これらのものが正確には、何を意味するものであるが、解きえないが、およそ慶事にかかわるものであろうと思われる。さらに、注意されるべきは、画面内部の描法である。金色を含む濃彩で描かれ、明らかに土佐派の作風を示している。これは国内で知られている慶賀の作品には全くみとれないものであろう。《かるた取り》《端午節句》ともに吹抜屋台風に室内が描写されていることも、大和絵の伝統に従っていることを示している。それらに対して、(4)から(7)にいたる花鳥図、果実図は、一転して南嶺風の中国写生派の描写をみせている。これらがブロンホフ・コレクションに属するものであることは前述した通りである。それと時期的には連続するシーボルト・

コレクションは、《花鳥図》が南蘋風を残し、《紙漉図》が土佐派風を残しながらも多少の変化をみせ、《絵師の工房》《文人の書齋》においては、細線の輪郭、明るい平塗りの色調といく分われわれに親しい慶賀風の作風をみせている。そして、(9)、(10)、(11)が印章のみであるのに対して、他はすべて落款があり、印章が捺されている。落款印章ともに備えているという点だけでもこれらの作品は、慶賀作品中の稀有な例である(挿図13)。

以上のように、慶賀は、土佐派風の和大絵系画法に非常に親み、ついで沈南蘋の中国写生画法を摂取したことを明らかに知ることができる。こうした過程とその後、少数の例外を別にして国内に残存している作品、《ブロンホフ家族図》、《瀉血の図》などが描かれたと推察されるのである。

註

- 1 長崎の画家伝の類いには、早い時期のものに『崎陽画家略伝』があるが、これは文化年間に撰されているから、慶賀の活躍期より以前のもので除外してよい。慶賀の時代以降のものに文政年間に渡辺鶴州によって編集された『長崎画人伝』、嘉永四年に荒木千洲によって編・刊行された『続長崎画人伝』朝岡興禎編『長崎画系』がある。
- 2 唐絵目利の職には元禄一〇年(一六九七)に渡辺秀石が任命されたのを嚆矢とする。元禄一二年に広渡一湖、元文元年(一七三六)に石崎元徳、翌元文二年に荒木元慶が唐絵目利手伝に任ぜられ、明和三年(一七六六)荒木元融のとき本役にあげられた。以後、渡辺家、広渡家、石崎家、荒木家の四家によって世襲された。彼らは出島に渡来した書画類の鑑定、価格の評価、輸入器物類などを写図により記録することを役目とし、こうした職業柄の要請もあって、写実的要素を自ずと帯びていった一面もあった。
- 3 天保七年(一八三六)に上梓された川原慶賀著『慶賀写真草』の題辞を、唐絵目利職にあり、文化年間に長崎の画壇で大きな勢力をもっていた石崎融思(一七六八—一八四六)が書いており、また、弘化三年(一八四六)の長崎野母崎観音寺天井画

を石崎融思が中心となって制作したとき、慶賀の名もそのなかに見出され、両者の関係は密接なものがあつたとも、師弟関係であつたとも推測されている。

- 4 シーボルトは文政一一年(一八二八)、任期を終えて帰国の途につくことになった。同年九月二〇日(太陽曆、八月二二日)、ハウトマン号は出航の予定であつたが、九月一七日(八月九日)台風が長崎港を襲い、ために船は稲佐の浜に打ちあげられ破損した。修理のために降ろされたシーボルトの荷物のなから国外持ち出し禁止の品、葵紋付きの帷子、日本国地図などが発見されて大事件となった。取調べはシーボルトの日本における研究に多くの便宜をはかった門弟・友人たちに及び、地図を提供した高橋景保は捕えられ翌年獄死、シーボルトも取調べをうけて、日本御構(入国禁止)を申し渡されたという事件である。

5 長崎奉行犯科帳の記録は、古賀十二郎氏、林源吉氏などによって早くから紹介されている。古賀十二郎著『長崎絵画全史』(昭和一九年刊)、林源吉『町絵師慶賀』(長崎談叢第一輯、昭和七年)参照。

6 慶賀の歿年については諸氏が推定年をあげている。上野益三著『日本博物学史』では文久二年(一八六二)ころ、兼重護氏は慶応元年(一八六五)ころとしている。いずれも、その根拠は分明ではない。

7 林源吉『町絵師慶賀』(長崎談叢、第一輯、昭和七年二月)

8 黒田源次『川原慶賀に関する二三の資料について』(長崎談叢 第三六輯 昭和二八年九月)

9 ブロンホフについては、シーボルト著斎藤信訳『江戸参府紀行』訳注、守屋謙二『川原慶賀筆ブロンホフ家族図に就いて』(美術研究 六五号)参照。

10 フィッセルに関しては、庄司三男『J.F. van Overmeer Fisscherとその著“Bijdrage tot de kennis van het Japansche Rijk”』(蘭学資料研究会・研究報告 第二七二号)に委しく述べられている。

11 シーボルトに関しての伝記、研究論文は夥しい数にのぼるが、呉秀三著『シーボルト先生其生涯及功業』(東洋文庫、平凡社)、板沢武著『シーボルト』(人物叢書 吉川弘文館)など参照。

12 ライデン市にある王立民族学博物館、(または人類学博物館) Rijksmuseum voor Volkenkunde, National Museum of Ethnology)は、一八二三年ロイヒ(J.F. Royer)

が中国関係資料を寄贈し、ハーグの王宮に Royal Cabinet of Parties が設けられたことに始まっている。その後、一八二六年にブロンホフ、一八三六年にはフィッセルの日本関係蒐集品が国王に買上げられている。帰蘭したシーボルトは、一八三七年、コレクションの一部をライデン市の自宅で一般公開し、同時に国王に対して民族学博物館の必要を建白した。シーボルト・コレクションの一部は国王の購入するところとなり、一八五九年まで、日本博物館と称されていた。一八六二年国立民俗博物館、一九三一年現在のオランダ国立ライデン民族学博物館と改められている。このようにこの博物館の基礎は、ブロンホフ、フィッセル、シーボルトの三つの日本関係蒐集品によって築かれたのである。

13 フィッセルの著書『Bijdrage tot de kennis van het Japansche Rijk』Muller & Comp. Amsterdam, 1833 は、一四章三二〇頁よりなり、各章の初めに挿図が附されている。この書は一八四四年(弘化二)日本にもたらされ、『日本風俗備考』(巻二二)と題して訳出された。活字本としては、『文明源流叢書』第三巻に収録されているが、訳者はつぎの通りである。序一、巻二—杉田成卿、巻三・四・五・六・七—箕作阮甫、巻八—竹内玄同、巻九—高須松亭、巻一〇—竹内玄同、巻一一・一二—箕作阮甫、巻一三—竹内玄同、巻一四—箕作阮甫、巻一五・一六・一七—宇田川興齋、巻一八—高須松亭、巻一九・二〇—品川梅次郎、巻二一・二二—宇田川興齋、以上、神奈川県立博物館蔵写本による。

14 フィッセルの記述と慶賀の小画面作品とが見事に相対応する例は枚挙にいとまがないが、そのいくつかの例は拙稿「川原慶賀を中心として」(シーボルト・コレクションを中心とした浮世絵展出品目録)参照。

15 ここに列挙した掛幅作品のライデン民族学博物館整理番号はつぎの通りである。
 (1)360—4211, (2)360—4210, (3)1360—4213, (4)360—4218, (5)360—4219, (6)360—4227
 (7)360—4238, (8)360—4220, (9)1—1039, (10)1—1038, (11)1—1037, (12)1—1248

図版要項

一 蜀江錦法被 伝徳川家康所用能装束(原色刷)

背面部分 和歌山 紀州東照宮蔵

二 同 正面 丈七七・五種 桁七五種 袖幅四五・七種 袖丈五六種 裂幅六〇・五種

三 a 蒨黄葵紋散し狩衣 伝徳川家康所用能装束

背面部分 和歌山 紀州東照宮蔵

b 紅・黄縞縺子小袴 伝徳川家康所用

部分 和歌山 紀州東照宮蔵

四 a 冬下襲 (白地唐花七宝文) 伝徳川家康所用 背面

b 同 部分 丈六九種 正面腰幅四五種 背面腰幅四二・五種 和歌山 紀州東照宮蔵

五 a 浅葱地宝尽し小紋小袖 伝徳川家康所用 正面

b 同 部分(原寸) 丈二二三種 桁七四種 袖幅三六・五種 袖丈八九・五種 和歌山 紀州東照宮蔵

六 a 濃蒨黄地鉄線唐草紋小袖 伝徳川家康所用 正面

b 同 背面部分 丈二二八種 桁五二種 袖幅二〇種 袖丈四五種 和歌山 紀州東照宮蔵

七 川原慶賀筆 a 桃樹と果物籠

b 柘榴樹と果物籠 文一六 神谷榮子「新資料 紀州東照宮の服飾類 上」参照 国立ライデン民族学博物館蔵

八 川原慶賀筆 a かるた取り

b 雛祭り c 湯治場 共に掛幅装 絹本着色 縦九一種 横四二種 オランダ 国立ライデン民族学博物館蔵

九 川原慶賀筆 a 文人の書齋

b 絵師の工房 何れも掛幅装 絹本着色 縦一〇七種 横五〇種 オランダ 国立ライデン民族学博物館蔵

共に掛幅装 絹本着色 縦五二種 横八九種 七一 九 陰里鉄郎「川原慶賀考(一)」参照