

# 文化14年のピアノ奏図

## —日蘭交流の舞台裏—

A Draft of Square-Piano and its player at Nagasaki-Japan in A.D.1817

竹内 有一

TAKEUCHI Yuichi

下関の大年寄で阿蘭陀宿をつとめた伊藤家の画稿コレクション中に、スクエア・ピアノを弾く女性を描いた細密な白描画が現存する。画題・年記・署名等は記されず、来歴も不詳。謎に包まれた画稿である。

一方、このピアノを弾く女性に酷似した夫人を描く一家族の彩色画が伝存する。仏・英の勢力に甘んじ、しばし途絶していた日蘭貿易が復活した文化14年(1817)、妻子を同伴して着任した、プロムホフ商館長一家の肖像画である。

周辺史料から類推すると、このピアノ奏図は、文化14年長崎オランダ商館内での一景とみて差し支えないようと思われる。明白なピアノを描いた图像としては日本最古のものであろう。

キーワード：スクエア・ピアノ、長崎オランダ商館長プロムホフ夫人ティティア、川原慶賀、石川孟高、下関伊藤家

## 1 はじめに

昨今、近世史の諸分野において、いわゆる鎖国概念が洗い直されている<sup>(1)</sup>。末端文化の一つである近世東西の音楽史・芸能史研究に携わる我々にとっても、無関心で過ごせない状況にある。

近世の音楽・芸能史の分野についていえば、いわゆる南蛮系のキリスト教音楽とその変容、中国民間人のもたらした明清樂、そしてオランダ商館員が出島で上演したオペレッタ、これらについては明治期より一定の研究成果がみられ、この分野の先駆けとなっている。その上で、さらに多くの個別事例の探究と、より学際的・総合的な視点に立った考察を進め、さらには、近世外来系の音楽・芸能・諸文化が、日本の伝統的な音楽・芸能、あるいは日本人に直接的間接的に及ぼしている影響を問い合わせることも要請されるであろう。

先年、この分野の基礎史料の一つである、出島のオランダ商館長の公務日記から、19世紀初頭の音楽状況を伝える記事の拾い出しを試みたが<sup>(2)</sup>、本稿は、それと同時期の出島での音楽場面を描いたと推定される、1点の珍しい画稿を紹介することを第一の目的とする。主として前半の第2～5節において、史料の内容を紹介・分析し、後半の第6～9節において、周辺史料を参照しながら、来歴不詳のこの音楽图像の成立事情を

推察してみたい。

## 2 史料との邂逅まで

蘭学洋学研究の基礎資料として知られる『蘭学資料研究会研究報告』を閲覧中に、「伊藤空之允関係文書目録（未定稿）」(313号、1976年12月)<sup>(3)</sup>という手書き版下の目録に巡り合った。その中に、「笛をふく男」「バイオリンをひく男」「ピアノをひく婦人」という表題が見えた。大いに気になったが、簡便な目録なので図版は付属しない。約100点の画稿・文書について、分類・表題・通し番号が記載されるだけであった。編者は、同研究会主宰の緒方富雄、すなわち緒方洪庵の曾孫である。これらの史料が現存するか否かも、その時は知る由もなかった。

その後、目録の編者に縁故ある財団法人緒方医学研究所から、『伊藤空之允関係文書図録』(1977)が刊行されていることを知った。公共図書館での所蔵が確認できないので、緒方研究所を来訪して、この図録の閲覧に浴した。

図録には、洋風画など珍しい画稿が約100点掲載されるが、「ピアノをひく婦人」の迫力に圧倒されてしまった。図版は大幅に縮尺されているが、一見して西洋婦人とわかる顔の表情、衣服の模様の細部やピアノの外

観に至るまで、周到に描かれている様子が窺われる。日本語による細かな書き込みも気になる。これはいったい、いつ、どこで、誰が誰を描いたものなのか。どういう来歴があるのか。早速、史料全点のマイクロフィルムの写真焼付を依頼し、あらためて調べてみるとした。

その後の調査はなかなか捗らなかったが、いくつかの研究会・学会の席上で、史料を紹介する機会を与えた<sup>(1)</sup>。さらに、青山学院大学の片桐一男教授、下関市立長府博物館の町田一仁館長のお力添えで、史料を所蔵される伊藤根光氏をご紹介いただき、氏のご厚意により史料現物を閲覧調査する好機を得た。

### 3 所蔵主伊藤家の代々

「ピアノをひく婦人」(以下、「ピアノ奏図」と記す)を伝存した下関(赤間関)の伊藤家は、中世以来の届指の旧家であった<sup>(5)</sup>。佐甲・勝田家とともに大年寄をつとめ、長府領の市政を司った。そもそも、近世の下関は、内外の物産・情報を中継する先進的な港湾都市であった<sup>(6)</sup>。

伊藤家は、オランダ商館長が江戸参府旅行の時、佐甲家とともに交代で宿を任せられたことでも知られる。「奎之允」を代々通称として名乗る伊藤家当主の中でも、文雅の嗜みが深かったことで知られる盛永(1782-1853)は、オランダ趣味旺盛な主人であった。商館長ドゥフHendrik DoefferからHendrik van den Bergという蘭名をつけてもらい、参府で上下するオランダ人一行と親交を重ね<sup>(7)</sup>、船載の珍品を蒐集・愛玩した。

盛永のあとを継いだ、庶子の九三盛正(1830-72)は、坂本龍馬に精神的・経済的に大きな支援をした人物として、維新史に名を留めている。

このように、代々の伊藤家は、下関の大年寄という要職にありながら、先進的な港湾都市に育まれた進取の気性を生かし、数多くの文化的貢献を果たしてきた<sup>(8)</sup>。ピアノ奏図のような異国趣味溢れる画稿を愛玩収集することに関しては、誠にふさわしい環境の家柄であったといえよう。

近代の伊藤家は、弥六、鶴、盛吉(東京杉並区在住)、そして当代の根光氏(現在は横浜市戸塚区在住)に引き継がれた。先代の盛吉は、前掲図録に収録される画稿・文書の調査に協力し、緒方研究所に現存するマイクロフィルム撮影を実現させた。

現当主の根光氏は、1988~90年頃に下関の関係機関による文書調査に門戸を開放され、91年に代々伝存す

る700点余の町方史料・書状・絵画等の里帰りを実現させた<sup>(9)</sup>。ピアノ奏図を含め、前掲図録所載の画稿類も、今なお根光氏のもとに保管されている。

### 4 原史料の書誌

第2節のような経過で、2001年4月、横浜の伊藤根光氏の自宅を来訪し、ピアノ奏図の原史料<図版1>を閲覧した。笠原潔氏(放送大学助教授)が同行された。その調査をもとに、原史料の書誌事項を整理しておく。

#### (A) 所蔵者・来歴

所蔵者は、伊藤根光氏(前節参照)。

画題・落款・年記は記されない。後述する余白の文字書き込みは、来歴に関する記述ではない。来歴に関する書き留め・口伝の類は未見である。伊藤家に伝存する他の画稿類との関係も未詳だが、画風や描画内容がピアノ奏図と類似する画稿は見あたらない。

前節と第6節に記すように、奎之允盛永の代にオランダ商館長らと親密な付き合いがあったので、盛永の収集品である可能性が高いが、史料によって裏付けられる確証はない。伊藤家文書類の調査が俟たれる。

#### (B) 料紙

料紙の寸法は、およそ縦が1040mm、横が770mm。描画内容の等倍に近い巨大さである。頭部の一枚が突出張るような形で、半紙大の七枚を貼り合わせ一巻としている。貼付部分で折り重ねて保存されている。糊付け部は黄色に変色し、下方に、経年変化によるとみられる糊の剥離が見られる。剥離部分を重ね合わせると、もとの描画が若干ずれているようにみえるが、料紙のゆがみや伸び縮みで生ずる範囲内のずれではないかと思われる。

紙質は、極薄の楮紙である。<図版1>を見ると、マイクロフィルム撮影の際に料紙の背後に置いたメジャーが透けているのがわかる。紙の繊維は柔らかだが、きめ細かさがなく粗い。漉き斑で穴が空いている箇所も多い。墨がすぐ裏に滲み出てしまうだろうから、直接敷き写しをするには適していない。

#### (C) 紙面

白描画、すなわち、すべて黒墨の単色画である。筆書きとみられるが、髪の毛や顔面に、陰影の付いた繊細な描画がみられる。特殊な技巧も用いているのかもしれない。筆の運びやタッチには斑がなく、同一人物

が同一の過程で描いたようにみえる。

描画の余白の至る所に、約50カ所の墨筆による文字が書き込まれている。描画部分の色彩や素材、細部の形状等について、いずれも描画内容を補う性質の書き込みである。その内容は次節に述べる。

## 5 描画と書き込みの内容

本史料に描かれる鍵盤楽器がピアノであると特定される根拠は、ペダルの取り付け部によるところが大きい。フックのような形状をしたワイヤーにペダルがつり下げられている。同様の仕組みを持つとみられるスクエア・ピアノは、各地の博物館に現存する。オランダで製作された現存例として、ハーグのPieter Fabritius製（1808年、lute · damping · dolceの3本ペダル）＜図版2＞、アムステルダムのMeincke & Pieter Meyer製（1808年頃、lute · damping · dolce · swellの4本ペダル）、同上製（1810頃、同ペダル）などがある<sup>100</sup>。仮に、本史料にペダル部分が描かれていなかった場合、鍵盤楽器の種別の特定は困難だったかもしれない。なお、緒方富雄が前掲の目録で本史料を「ピアノ」と認識した根拠は不明である。

以下では、ピアノ奏図に描かれる内容、および書き込まれた文字の内容を、部位ごとに整理する。文字書き込みの翻刻は原文のままとしたが、適宜、句読点を施した。判読不明文字は「□」または「[ ]」で表した。

### (A) 構図

全体的に繊細で丁寧な描画に見える。婦人については、ピアノの陰になった部分を除いて、右足の靴まで、ほぼ全体を描く。一方、ピアノについては、向かって左側の描画を省略しているので、全体としては、ピアノそのものではなく、婦人に焦点を当てた構図といえよう。ピアノ筐体は、向かって左側が省略されてはいるものの、上面・前面・側面それぞれのバランスを保って丁寧に描かれている。

反面、ピアノ描画の犠牲になっているのか、ピアノの陰になった婦人の下半身のバランスが、間延びして崩れているように見える。また、後述するように、鍵盤の描画に苦心のあとも見られ、全体としては、婦人をメインとしながらも、ピアノ描写にも相当配慮されていると考えられる。

### (B) 頭部

顔面と目について、「面・目、肉色。薄赤肉也。」という色の説明がある。「肉色」は古くは肌色よりも一般的な言い方だった<sup>101</sup>。

髪の毛については、「髪スシヤ、スシ、溝色□」と読める。「スシヤ」が「素紗」だとすると、染めない紗・白い紗ということで、うすいペールのような纖維である。これが、髪の毛の纖細な描画技法のことをいっているのか、それとも、女性が実際にはペールのようなものを（描画されていないが）被っていたことを意味するのか、理解が困難なところである。「スシ」は「筋」か。「溝」は水色の意か、それとも髪の毛が波のようにカールしていることを表現しているのか。単語・文意ともに今一つはっきりしない点が残る<sup>102</sup>。

### (C) 装飾品

髪飾りについて、描画の余白に、「玉簪、硃」「小玉、朱」「九ヨウノ星ナリ。何モ、金ト朱ト、一段違也。地、又惣金。」という書き込みがある。「玉簪」は玉で飾ったかんざしのこと、「硃」は朱の別字で朱色の意か。「九ヨウの星」は、中央の星の周りに八個の小星を配した九曜紋、それによく似た模様という意味か。おおむね描画でも表現されているが、朱・金の色を用いた瀟洒な髪飾りだったとみられる。

首飾りと腕飾りの玉は、髪飾りのそれと同様に、朱系の表記である。首飾りには「玉、何レも朱にエンシ色」、右腕の飾り物には、「珠、朱ニエンシ色」とある。

また、耳飾りと胸の飾り物の色表記がよく似ている。すなわち、耳飾りには「上下、金」「玉、朱也」とあり、胸飾りには、「地、金」「上珠、硃」とある。飾り物の金には、前述の髪飾りの他、両手の腕飾りに「金」とある。

### (D) 衣服・靴

衣服については、胸部が白藍墨色を基調に、腹部以下が朱にエンジ色を基調とする書き込み文字がある。すなわち、胸部には「白アイズミ色」、左袖部には「白アイスミ色」「地白アイスミ色」とある。白色・藍墨色の混交か。一方、腹部の2カ所と腰部に「朱ニ、エンシ色」とあり、脚部に「惣、朱ニエンシ色」とある。

「朱にエンジ」という表記は、前項の装飾品を含め計6カ所に見られ、色彩に関する特徴的な表現となっている。「…にエンジ」という類の、エンジと他の色彩を並べた表記は他にも散見されるが、絵の具の混ぜ方を意味しているのか、それとも、色の重ね方を意味しているのか、はっきりわからない点である。あるいは、

後述する着色画のプロムホフ家族図では、衣服の膨らみや陰影を、色彩の変化で表現しているが、そうした着色法を意図しているのか。今後検討されるべき課題である。

同様に、朱・エンジ系の表記としては、腹部に「肉色ニエンシ色」、脚部に「朱」の表記がある。色彩の微妙な違いを表現する意図があったか。紫は、左肩部の衣服に「地紫ニ、白[ ]」とあるのが衣服では唯一である。

さらに、衣服には、刺繡・メリヤスといった素材に関する表記もみられる。右袖部に「地、朱ニ刺繡」、左袖部におそらくこれを指して「左同様」とある。また、右腕には「メリヤス」、左腕と右手に「白メリヤス」とある。

また、脚部を指して、「地薄、間と花形、何レも薄コフニ、スゴフン、写出也」とかろうじて読める書き込みがあるが、単語も文意も今一つはっきりしない。「花形」は衣服の模様と一致する。「ゴフン」は胡粉だとすると、白色の絵の具。「薄」「ス(素?)」は彩色法の違いをいっているのか。疑問が残る。

靴には「紺青」、靴のリボンには「赤肉にエンジ色」と記される。

#### (E) ピアノ鍵盤

絵師の座した正位置とみられる、ピアノ筐体の斜め正面の位置からだと、鍵盤ははっきり観察できなかつたのではないかと推察される。絵師は鍵盤を描くために、あらためて別の位置から視点をとったのではないだろうか。なぜなら、筐体の陰になってしまっていると思われる、鍵盤の付け根あたりまでを描いてみせているからである。

とはいって、鍵盤の描写には限界がみられる。左手のあたりで黒鍵描写がおろそかになっていて、鍵盤の配列にズレが生じているし、音域でいうと約4オクターブ半の鍵盤が見えるが、最低音域はピアノ筐体に隠れて不明である。

このように、鍵盤は必ずしも厳密な描写とはなっていないが、可能な範囲で鍵盤を詳しく観察したいという絵師の意図は認めてよいのではないか。

鍵盤部分の書き込み文字には、白鍵に「何レモ、大ト」、黒鍵に「何レモ、クロ」とある。「大ト」は、黄土か。鍵盤の材質を特定するための貴重な表記といえよう。また、鍵盤と筐体の境目を指して、「筋黄カウル[ ]」とあるが、後半の意味は未詳である。

#### (F) ピアノ筐体・脚・椅子

筐体の地の色については、鍵盤脇の左側面に「大ドニ、薄大シヤ色」とあるのが唯一である。「大ド」は黄土、「大シヤ」は代替（赤褐色）であろうか。

脚部については、奥の脚に「地紫、何レモ大シヤ色」とあり、ペダル取り付け部に「大シヤニ、大シヤスミ色」とあり、ピアノの外観にはいずれも「大シヤ」を用いていることに特徴がある。

外観の文字表記に共通する特徴は、黄色の三本線である。筐体の各所に、「此三筋、黄色也」「黄ノ三筋」「黄三筋」と記される。脚に「黄筋也」、椅子に「黄筋」とあるのも、筐体に倣った意匠と言つていいだろう。また、筐体正面には、「黄三筋、尤中筋分[ ]色」とあり、中筋への補注があるが、はっきり読みとれない。正面下部の線については、「弐筋黄」「墨□」とある。

ペダルと脚の接合には蝶番が用いられ、「金」と記される。また、図版ではわかりにくいが、筐体正面の上蓋と筐体とを接合する蝶番の軸部が描画され、「金」の書き込みもある。なんとも繊細な観察である。

ピアノ脚部の付け根あたりには、独特の楕円形の図案が描画され、「金」と記される。ピアノのメーカーや持ち主に関わる図案であろうか。同様の飾り付けのある同時代のスクエア・ピアノは、各地に現存するが<sup>(13)</sup>、この図案の意味は未詳である。大方のご教示を願いたい。椅子にも、「金」の書き込みとともに円形の図案が見られる。

### 6 プロムホフ家族の来日 —ティティア夫人の肖像—

ピアノ奏図の女性に酷似した夫人を描く彩色画が、東京大学総合図書館・神戸市立博物館等に所蔵されている。プロムホフ家族図として知られている図像である<sup>(14)</sup>。この家族図は、文化14年(1817)、ヤン=コック=プロムホフ Jan Cock Blomhoff (1779-1853) が再来日しオランダ商館長に着任した際に、出島出入り絵師の川原慶賀が描いたとされるものである。ピアノは描かれていながら、ティティア夫人の顔・衣服・構図が、ピアノ奏図の婦人とよく似ている<sup>(15)</sup>。この点について、以下で検証する。

#### (A) プロムホフとその家族

18世紀末から19世紀初頭のオランダは、1794年フランス革命軍の侵攻、1811年植民地ジャワのイギリスによる占領といった、新列強の勢力に甘んじ、日蘭貿易

もしばし途絶した。イギリスやロシアの軍艦が日本との新たな交易を求めて長崎の港に入港しオランダ商館に圧力をかけたのも、この頃である。

そんなオランダが主権を回復し、日蘭貿易を復活させたのが、文化14年(1817)のことであった。この貿易再開と同時に長崎のオランダ商館長に着任したのが、プロムホフである<sup>(16)</sup>。

アムステルダムに生まれたプロムホフは、1794年の仏軍侵攻時に士官として参戦し負傷、1798年にはオランダの象徴ともいえるオランニエ家の直属軍に勤務した。その後エムデンで商業に就いたこともあったが、1805年ジャワで軍務に復帰、1809年出島商館の荷蔵役として初来日した。前述のように、当時のオランダは国難の時代であり、プロムホフも1813年に英人ラップルズの出島奪取に直面したが、ドゥフとともに出島を死守した。同年、ライプツィヒでのナポレオンの大敗によって、オランダは主権の回復に向かった。ファン・デル・アアの古典的なオランダ人名事典<sup>(17)</sup>は、彼を評して、次のように記す。

オランニエ家の熱烈な支持者であり、同家の運命の変化が、彼の生涯に重大な影響を与えた。熱心なプロテスタント、貧者に対する内密の慈善家、かつ愛情深い夫であったが、一方、彼の日本における勇敢な態度、イギリス人のあらゆる提案にもかかわらず買収されなかった資質は、彼の祖国愛を証する最も明白な証拠である。

1815年にティティア Titia(1786-1821)<sup>(18)</sup>と結婚したプロムホフは、翌年ふたたびジャワに勤務、1817年8月16日に日本への久々の貿易品を満載した船で商館長として再来日を果たした。しかし、日本側の当事者たちを、浮かれ喜ばせる邊もなく難題に直面させた。職務に關係のない妻子を同伴してきたからである。プロムホフへ引き継ぎをする前任の商館長ドゥフは、長崎奉行へ嘆願書を出したが幕府の許可が得られず、12月6日、ついに妻子は、交代要員のドゥフらとともにジャワへ戻ることになる。

プロムホフが敢えて妻子を同伴した背景には、前述のように、熱心なプロテスタントで愛妻家という彼の資質と、新婚間もないという家庭環境が最大の要因かと思われる。幾多の苦難を乗り越えプロムホフ自身の尽力によって復活されたといつていい日蘭貿易への期待の昂揚によって、「気持ち」が膨らみ過ぎたのかもしれない。

家族団中の男児は、一歳五ヶ月のヨハネス Johannes、商館長と夫人の間に立つ女性は、二十三歳の乳母ブレトロネ＝ムンツ Pretronelle Munts、右端の女性は、三十三歳のジャワ人召使マラティ Maratyである。

この家族をモデルに多種多様の長崎版画も出版され流布した。オランダ人妻子来日の件は、当時の日本人によく知られたニュースソースになっていたといえる。

#### (B) 伊藤家との接点

プロムホフの江戸参府は、1818年と1822年であった。その往復の途中で、プロムホフは伊藤塗之允盛永に出会える機会を持っていたことになる。今のところ、彼が盛永に歓待を受けた記録が確認できるのは、1822年の江戸への行き掛けである。同年2月13日の公務日記<sup>(19)</sup>から当該部を引用する。

宿の主人ファン・デン・ベルフ〔盛永〕は、オランダと名のつくものすべての愛好者であって、しかも彼が私に食事をさせることができるほどたくさんの食卓用具を持っており、料理人も幸いなことに前以て到着していた。プロムホフ夫人の誕生日を祝ったが、そのさい私は、検使・下検使と通詞たちに、宿の主人とともに夕刻食事をするよう招いた。そして全員楽しく過ごした。そして食事の後、内々で二人の三味線弾きも来て楽しく酒盛りをして、二時になって別れた。

われわれのよき宿の主人は、楽しませるためにあらゆる冗談を言い、オランダの衣服などを着け、自分自身の見事さに驚いたりした。

プロムホフと盛永の緊密な交流の様子を伝える貴重な記録である。注目すべきは、強制送還された夫人ティティアの誕生日を祝っている点である。敢えて想像をたくましくすれば、前述のように愛妻家と伝えられるプロムホフのことであるから、例えば、ティティアの肖像を絵師にいくつか描かせ、参府時にも持ち歩いたかもしれないし、一緒に夫人の誕生日を祝った伊藤盛永が、夫人肖像の一つであるピアノ奏図をプロムホフに所望し譲り受けた可能性も空想してみたい。盛永がピアノ奏図を入手した経緯について確証を与える史料の出現が俟たれる。

ところで、ティティアは、すでに1821年にハーグで死没しており、この情報がプロムホフのもとに届けられるのは、この誕生祝いの五ヶ月後のことであった。何とも痛ましい思いがする<sup>(20)</sup>。

### (C) 家族図制作年の謎

プロムホフの妻子が来日した事件は、長崎版画の出版に見られるように、大衆的な関心を集めたばかりでなく、公儀においても、家族図の肖像画を作成するべく要請があり、出島出入り絵師の川原慶賀(1786-1860以降)が、プロムホフ家族の肖像画の制作にあたった。慶賀の画作によく似た構図の類似作も多数現存しているが、慶賀直筆の代表作とされているのは、東京大学総合図書館と神戸市立博物館に所蔵される絹本着色の2点である。東大の家族図<図版3>は、縦561mm・横990mm、神戸市立の家族図は、縦690mm・横865mm、ほぼ同サイズである。

磯崎康彦氏によれば<sup>(21)</sup>、東大の家族図は、その箱書きにしたがえば「公込」、すなわち公儀の要請によって1818年に提出された画作とみられるが、同じく箱書きの「大通辞末永甚左衛門」の肩書きを詳細に検討すると、1819~20年以降に制作された可能性もあり、その制作年には疑問が残るという。また、公儀の要請があったからには、神戸市立の家族図よりも早い時期に制作されたのではないかという。

### (D) ピアノ奏団と家族図の比較

それでは、伊藤家伝存のピアノ奏団中の婦人と、プロムホフ家族図中のティティア夫人が同一人物であると仮定した場合、両者の先後関係については、いったいどのように考えたらよいのだろうか。両者（伊藤家ピアノ奏団と東大所蔵図）を比較してみよう。

- (1) 婦人を描く大きさは、ピアノ奏団の方が約二倍と圧倒的に大きい。描画内容の精密度については、ほとんど差がないように見える。
- (2) ピアノ奏団に見られる色彩に関する多数の書き込み文字は、家族図の彩色状況とよく一致する。
- (3) 両手の構えが異なり、首の傾きも若干異なるが、右靴だけが描かれている点、前述したように下半身が間延びして見える点など、構図も類似している。

一方、東大の家族図と神戸市立のそれとの大きな違いは、左靴の有無と、衣服の肩と裾のレース部分の着色状況である。ピアノ奏団の該当する肩部には、「地紫……」の書き込み文字があり、ニュアンスとしては東大の家族図に近似する。

以上をまとめると、ピアノ奏団が家族図に先行するという仮定を否定できる材料はなく、(3)のように、構図的には、ピアノ奏団ならではの特徴が、無自覚的に家族図に踏襲されているように見える。つまり、ピア

ノ奏団の方が、より早い段階で成立していたと考えてみたい。前述のように、家族図の制作年には疑問が指摘されているから、このピアノ奏団の存在が、プロムホフ家族図の成立事情を解く一つの鍵を握っているようにも思われる。今後、その他各種の家族図や、ティティア夫人以外の人物描写についても検討されるべきであろう。

プロムホフ家族図（東大蔵）の絵師は川原慶賀であったが、ピアノ奏団の絵師は誰か。以上の比較検討にしたがえば、これも慶賀の画作と考えるのが自然であるが、いかがであろうか。また、例えば、ピアノ奏団を描いたのは別の絵師で、慶賀はそれを下絵として利用したに過ぎないという別人説も仮定し得るかもしれない。いずれにしても、ピアノ奏団の絵師については、家族図との関係において検討されるべきである。洋風画や筆跡の問題に詳しい専門家のご教示を仰ぎたい。

## 7 もう一枚のピアノ奏団 —プロムホフ家族の団欒図—

旗本出の洋風画絵師、石川孟高の描いた、もう一枚のプロムホフ家族図<図版4>が、神戸市立博物館に所蔵される<sup>(22)</sup>。なんと、ティティア夫人がスクエア・ピアノ風の楽器を弾いている。構図は、伊藤家のピアノ奏団とも慶賀の家族図ともまったく異なるが、人員内容は慶賀作と同じである。

孟高の生没年や経歴は不詳で、やはり旗本出の洋風画絵師の石川大浪（1765-1817）の弟であるということぐらいしか伝えられていない。オランダ商館が吉宗に献上し、後に本所羅漢寺に下賜されて江戸庶民の目を楽しませた舶來の油絵に、宮廷画家W.van Royenの花鳥図があるが、その模写画を合作したことで著名である。

孟高の家族図は、慶賀のそれと比べると、明らかに全体的に稚拙な描画であるとの誹りは免れないだろう。片桐一男氏のご教示によると、孟高の画作の中で稚拙感が残るのはこの絵だけではないかとのことであるが、画中のLeeuwberg（レウベルフ）という孟高自身の署名と印章については信憑性が高く、孟高の画作であることは間違いないという。

さらに同氏のご教示によれば、孟高が長崎を訪れた事実は今のところ確認できない由である。したがって、孟高は、プロムホフ家族を自分の目で取材したのではなく、独自に入手した絵画や文字、伝聞などの情報をつなぎ合わせて、場合によっては想像も交え、一家団欒の様子を描いたのではないかと思われる。例えば、

ピアノの描画もずいぶん大雑把に見えるが、それでもペダルがそれなりに描かれている点は、情報伝達の正確さを物語る。ティティア夫人の衣服や装飾品についても、ピアノ奏図の婦人と共通する点としない点が混在している。孟高が、伊藤家のピアノ奏図、またはその写しなどを見た可能性がなかったのかどうかを含め、孟高の周辺史料の発掘が望まれる。

それにしても、孟高の描く家族団は、その稚拙感は否めないにしても、一家団欒の温かい雰囲気がよく描かれていると思う。プロムホフが煙管を手にして椅子にもたれかかってくつろぎ、夫人の弾くピアノに何気なく聴き入っている様子。そんな彼に飲み物を提供する忠実な召使い。中央にどっしり配置されたピアノは、これが一家団欒の象徴的アイテムであることを思わせる。夫人の眼差しの先は、夫プロムホフに優しく向かう。乳母は子供の手を離さず、その世話を追わされているように見える。出島での半年に満たない家族の滞在中に描かれた絵にしては、何とも微笑ましい光景ではないか。

## 8 日蘭外交の場でのピアノ演奏

プロムホフ家族の滞日期間にあたる1817年10月15日、商館長ドゥフの公務日記に、長崎奉行金沢大蔵少輔への接待に際して、書記のバウエルがピアノを弾いた記録が残る<sup>(24)</sup>。長崎離任が間近い金沢は、プロムホフの妻子同伴問題に対する最終決定をドゥフに伝えるため、商館長宅を自ら訪問したのであった。以下に当該部を引用する。( )は私注である。

彼〔奉行金沢〕は最近プロムホフ氏の夫人の件で私〔ドゥフ〕が提出した書類を、外国人世話掛から渡されたと言った。彼は、ここに述べられている理由〔病気を理由にした妻子の滞在申請〕が当然でもっともと考えるが、しかし閣下〔金沢〕は、最近江戸から来た命令に拘束されている。(中略) 閣下は子供を大変かわいいと思い、子供は彼の脇に座り、乳母もそこに座った。このことを閣下は嫌っているようには見えなかった。これがしばらく続いた後、女と子供は部屋を出ていった。そこで閣下のために樂士たちが呼ばれ、小曲を演奏した。その後書記バウエルがピアノで小アリアを演奏すると、これは奉行にもっとも喜ばれた。

日蘭の要人が集う外交の舞台裏で、「樂士」つまり

ジャワ人樂士による音楽演奏に続き、オランダ人書記官がピアノを演奏したことを伝える貴重な記録である。商館を訪れた金沢が、幕府の命に拘束されながらも、最後まで商館員たちの意向を汲み取り、力及ばずながら彼らを見守った様子が窺われる。商館員たちは、プロムホフの妻子問題で骨を折り離任も近い金沢に対するねぎらいの意味も込めて、精一杯の歓待の気持ちをピアノ演奏によって表したのではないかと想像する。彼らは、ピアノという樂器を取り囲みながら、公務の範囲を踏み越えて、外交に從事する同士としての精神的な絆を深め合ったのではないか。

出島でのピアノ演奏の記録は、1801～1823年の商館長日記においては、この他に確認できない。また、シーポルト(1796-1866)が1828年に萩の熊谷五右衛門に寄託した「ポルトビヤン」<sup>(25)</sup>は、シーポルトが来日した1823年以降に持ち込まれたと推察されるので、シーポルトのそれと、バウエルの弾いたピアノとは、別の樂器であったと考えられる。むしろ、時期的には、バウエルの弾いたピアノこそ、ティティア夫人のそれと同一の樂器であった可能性が高い。

ピアノを弾いた書記バウエルは、生没年・経歴とも未詳であるが、1820年の一連の音楽劇上演の監督役をはじめ、プロムホフの命によって行われたいいくつかの音楽的行事の執行時に、その名がプロムホフの公務日記に登場する。指揮とピアノができるのであるから、かなりの音楽的才能に恵まれた人物であったと考えられる。

出島におけるピアノの活用という点でいえば、1820年の商館員たちによる音楽劇上演時には、ピアノが活用された形跡が残っていない<sup>(26)</sup>。樂器の質・量ともに十分とはいえない出島にあって、音楽劇上演に際しピアノを用いぬ手段はない。もしピアノがあったならば、書記バウエルがピアノを弾きながら指揮をしたのではないかと思う。憶測を重ねれば、ティティアの弾いたピアノは、彼女の帰国と同時に持ち帰られたのではないか、夫人の形見の品ともいいくべき大切な嫁入り道具だったのではないか、と推測してみたい。

それにしても、長崎奉行の聴いた「小アリア」とはどんな曲だったであろうか。ドゥフが作曲者名を書き留めなかったのは、誠に残念な限りである<sup>(27)</sup>。

## 9まとめと展望

伊藤家伝来のピアノ奏図は、川原慶賀および石川孟高の描いたプロムホフ家族団との関連性、また、描画

や書き込み文字の内容によれば、文化14年(1817)8～12月の間に出島に居住したプロムホフ夫人ティティアを描いたものと推定される。

このピアノ奏図が、実景を描写したオリジナルのスケッチであるのか、後に作られた精巧な模写であるのか、その判断は難しいが、慶賀のプロムホフ家族団の下絵として使われた可能性も想定されるなど、他に類を見ない貴重な図像であることに変わりはない。

慶賀の家族団は公儀の要請によって制作されたと考えられているが、本ピアノ奏図は、その画題内容によれば、愛妻家であるプロムホフ個人の要請によって、離別する夫人の形見の品として制作されたのではないかと想像される。憶測を重ねれば、このピアノ奏図を下絵として、絹本着色の完成版が作られていた可能性もあるかもしれない。そうした二次使用にも耐え得る、精巧に作成された画稿であるとみられる。

ところで、日蘭交流によってもたらされ、その存在について確証の得られている鍵盤楽器には、現時点では、次の四つがある<sup>(27)</sup>。

- (1) 青木昆陽の見た「カラーへシン」。『昆陽漫録』(1763)に説明文と図版がある。美山良夫氏のご教示によれば、カラーへシンとは、仏語のclavecinを蘭語読みしたものか。
- (2) 吉雄耕牛宅の「阿蘭陀琴」。1778年9月に三浦梅園が吉雄宅を訪問時に観察したもの。梅園『帰山録』所収。梅園作詩の注記に「西洋琴」とも記す。
- (3) プロムホフ家族来日時のものと推定されるスクエア・ピアノ。1817年8～12月に商館内に存在したか。
- (4) シーボルトが熊谷五右衛門に寄託した「ボルトピヤン」。前節で述べたように、日本現存最古のピアノである。

なお、下関の伊藤盛永は、萩の熊谷五右衛門とも親密な間柄であった<sup>(28)</sup>。伊藤家に(3)のピアノ奏図が伝存したこと、シーボルト事件後の下関で(4)のピアノが検査されていることなど、五右衛門と盛永の周辺には、ピアノに纏わるさまざまな興味深い話題が尽きない。

このように、日蘭交流によってもたらされた鍵盤楽器に関する史料は、文書・図像とともにきわめて数が少ないが、皆無という訳ではない。(1)と(2)は、鍵盤楽器の種別がはっきりしない所もあるが、明確にピアノを描いた図像としては、伊藤家のピアノ奏図が日本で現存最古の図像ということができる。

出島でのオランダ人内々の礼拝や行事に際し鍵盤楽器が用いられたとする史料は未見であるが、第8節の

ように長崎奉行への接待時にピアノが演奏された機会はあったし、ジャワ人樂士たちによる管・弦・打樂器の奏楽は、商館長日記にしばしば記され多くの証言も残るように、<sup>(29)</sup>日常的なできごとであったと考えている。

しかしながら、鍵盤楽器の存在を知り見聞した日本人がしばしば存在したにもかかわらず、長崎版画など世間の目に触れる出版物という形では、管・弦・打樂器が散見されるのに対して、鍵盤楽器を描いた例が今のところ確認できていない。例えば仮に、石川孟高のプロムホフ家族団が長崎版画になったとしたら、エキゾチックな風俗の求められる長崎版画の画題として、ピアノという樂器は誠にふさわしい画題であり、ヒット作になったと思われる。

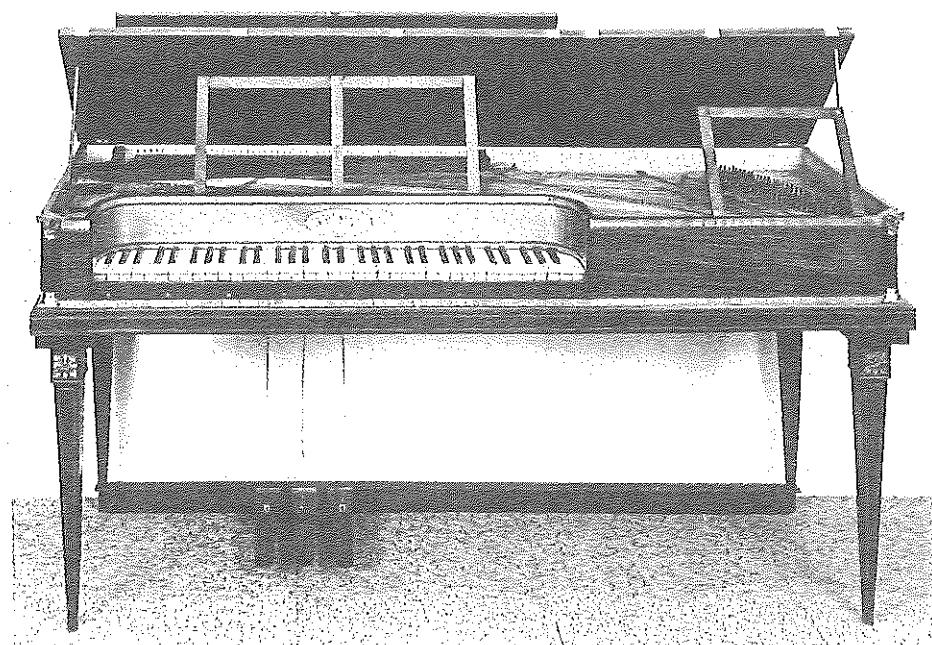
あるいは、鍵盤楽器（特にオルガン）が宗教樂器であるというような、南蛮時代の認識が紅毛時代、すなわち、日蘭交流の時代にも息づいていたのだろうか。鍵盤楽器が禁教令に抵触するのではないかという恐れや自肅の意図が働いて、不特定多数の人間の目に触れる出版物への鍵盤楽器の掲出は控えられたのだろうか。こうした疑問も、西洋・東洋の音楽および樂器の日本への流入と受容といった問題を考える際に、今後検討されるべき材料として、ますます興味が尽きない。

## 註

- (1) 水横洋子編『鎖国を見直す』(1999、山川出版社)、新進研究者の論文集『近世日本の海外情報』(1997、岩田書院)、外來系の科学・美術エッセンスの和俗化を紐解くスクリーチ『江戸の思考空間』(1998、青土社)など、たまたま目に留まっただけでも、かなりの数の好著が紹介している。
- (2) 竹内有一「出島の音楽風景——『長崎オランダ商館日記』に見る音楽記事(1801-1822)——」『国立音楽大学研究紀要』34、1999。
- (3) 同年12月18日の日本医師学会・日本歯科医師学会・蘭学資料研究会合同例会「伊藤玄之允関係文書画稿類の紹介」での配布資料を収録したもの。これが史料公開の嚆矢であろう。
- (4) 竹内有一「日蘭関係音楽図の書誌と展望」(洋楽流入史研究会での口頭発表、2000年2月)、笠原潔・竹内・中溝一恵「シンポジウム：描かれた洋楽器・民族樂器—長崎・出島の奏楽状況—」(日本音楽学会・東洋音楽学会合同例会での口頭発表、2000年5月)、竹内「推定プロムホフ夫人来日時のピアノ奏図」(洋学史研究会での

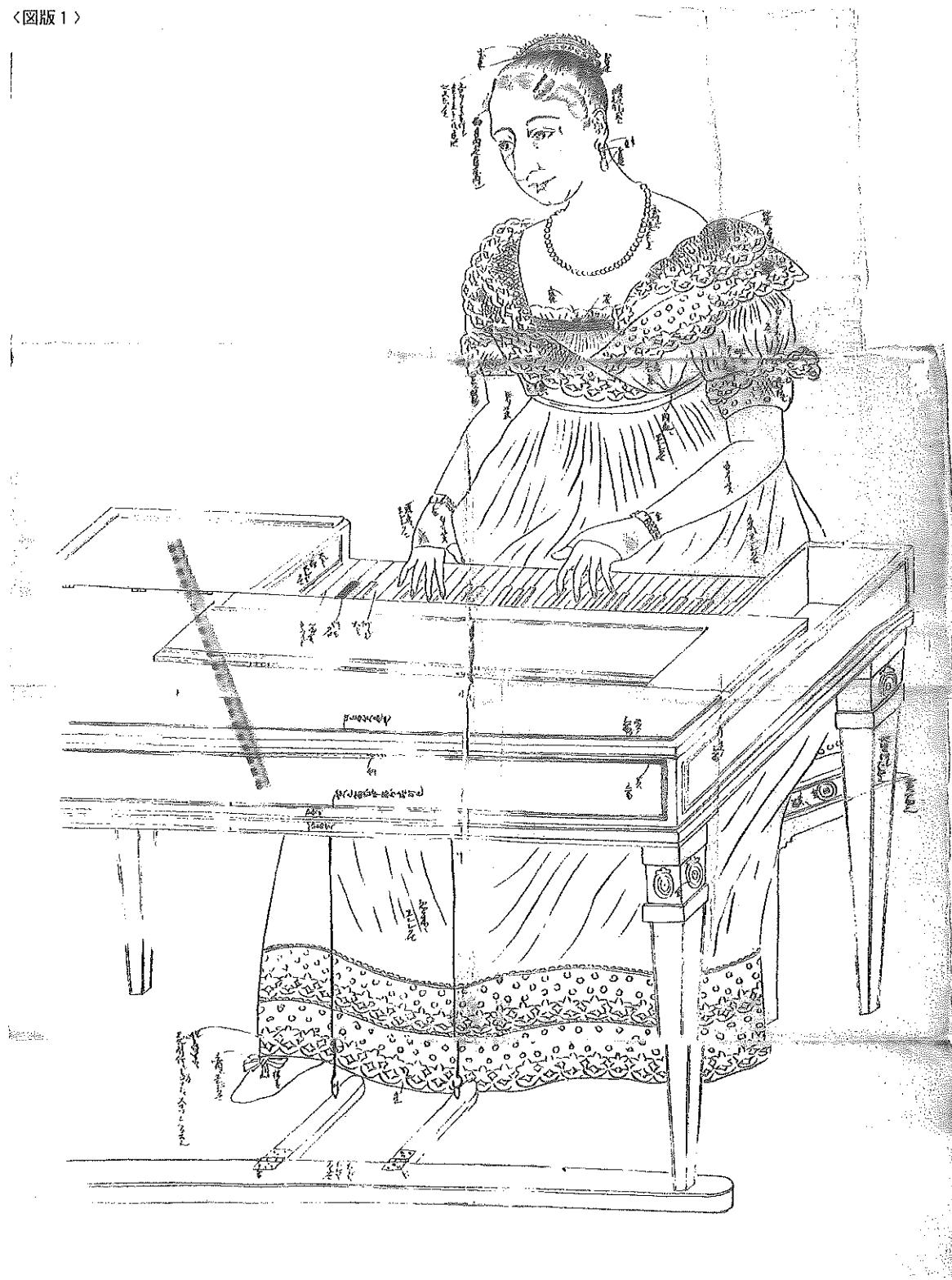
- 口頭発表2001年5月)。
- (5) 伊藤家については、『洋学史事典』(1984、雄松堂出版)の「伊藤塗之允」項(片桐一男執筆)、下関市立長府博物館編『赤間関本陣伊藤家～海峽人物往来』(1991、郷土の文化財を守る会)を参照した。
  - (6) 町田一仁「概説 東アジアのなかの下関——近世下関の対外交渉」『東アジアのなかの下関——近世下関の対外交渉』(1997、下関市立長府博物館)、5-10頁。
  - (7) 第6節(B)参照。
  - (8) 町田一仁「赤間関と伊藤家」「赤間関本陣伊藤家」(前掲)、44-48頁。
  - (9) 利岡俊昭「伊藤家文書について」「赤間関本陣伊藤家」(前掲)、39-43頁。
  - (10) Clements von Gleich, *A Checklist of PIANOS*, Haags Gemeentemuseum, 1986。国立音楽大学楽器学資料館の中溝一恵学芸員のご教示による。日本での現存例として、浜松市楽器博物館にパリのエラール製(1801)がある。同博物館編『所蔵楽器図録Ⅲ』(1995、同博物館)11頁、資料番号K-0035。
  - (11) 尚学図書編『色の手帖』(1986、小学館)、74頁。
  - (12) 前掲の洋学史研究会での席上、片桐一男氏より、当時のオランダ女性にベールのような被り物をする習慣があったこと、また、額部の二本の髪留めなどに特徴があるこの髪型は、ある時期ハーグあたりで流行したスタイルではないか、とのご教示をいただいた。後述するプロムホフ夫人ティティアは、ハーグで生まれ没したので(日蘭学会編『長崎オランダ商館日記 九』(1998、雄松堂書店) 訳注60、342頁)、たいへん興味深いご指摘である。
  - (13) 前掲のハーグ製(1808年)・アムステルダム製の後者(1810年頃)などに見られる。日本での現存例として、浜松市楽器博物館に所蔵されるロンドンのブロードウッド製(1795-1800)(前掲図録、11頁、資料番号K-0044)がある。
  - (14) プロムホフ家族団については、主として以下を参照した。磯崎康彦「出島絵師川原慶賀の『和蘭陀芝居団巻』と『出島俄芝居団』」「福島大学教育学部論集」60、1996、13-29頁。
  - (15) 前述の緒方富雄らによる伊藤家史料調査に同行した木村陽二郎氏も、洋学史学会での口頭発表でこの点を指摘されている。木村陽二郎「川原慶賀と画家の教貞」『洋学』5、1997、229-231頁。
  - (16) プロムホフとその一家については、主として以下を参照した。日蘭学会編『長崎オランダ商館日記 七』(1996、雄松堂書店)の「序説」。
  - (17) A.J.van der Aa, *Biographisch Woordenboek der Nederlanden bevattende levensbeschrijvingen van zoodanige personen, die zich op eenigerlei wijze in ons Vaderland hebben vermaard gemaakt*. 2e deel, Haarlem, 1852。日本語訳は前掲書序説、70頁。
  - (18) 東京大学所蔵画の箱の内書きには「加比丹妻でつたべるふすま歳三拾壱」とあるが、前掲磯崎論文15頁によると、ベルフスマ Bergsma は夫人の出生地である。
  - (19) 日蘭学会編『長崎オランダ商館日記 九』(1998、雄松堂書店)、276頁。庄司三男訳。
  - (20) 前掲書の訳注60、342頁。
  - (21) 磯崎氏の前掲論文。
  - (22) 笠原潔氏・片桐一男氏よりご教示を得た。所蔵先での所蔵確認ができないので、小野忠重『江戸の洋画家』(1968、三彩社) 所収第89図によった。
  - (23) 日蘭学会編『長崎オランダ商館日記 六』(1995、雄松堂書店)、240-1頁。
  - (24) 英ロルフ社製スクエア・ピアノ。「ボルトピヤン」は当時の関係者による呼称で、フォルテピアノの意であろう。伊藤家のピアノ奏図に描かれるピアノとは、外観やペダル形状が大きく異なる。田中助一『熊谷五右衛門義比とシーボルト—特に日本最古のピアノについて』(1967、熊谷美術館)によると、以下の通り。横168cm、奥行62cm、高さ37cm。車輪つきの脚6本(54cm、手前に4本・向こう側に2本をねじ込む、取り外して収納)。引き出しが3個。鍵盤部は、左三分の二、残りの右三分の一は調律部。鍵盤は現在のピアノよりやや小さい。白鍵40、黒鍵28。内部は横に水平に金属弦が三角形に張られる。
  - (25) 商館長日記には楽器名が記されていないが、日本側の記録として、川瀬七郎右衛門『西海行記』の天保八年五月十四日の条に、音楽劇の伝聞を伝えて、「コキウ・フェ・大コ、蘭の三昧セン・スリカネ・メウハチニ而ハヤシ」とある。ピアノに相当する楽器名は見あたらない。
  - (26) プロムホフは、出島の公務日記において、ただ一曲、その曲名を書き留めた。オランニエ家贊歌の「ウィルヘルムス」である(前掲の拙稿「出島の音楽風景」331頁)。オランニエ家直属軍にいたプロムホフは、この曲が大好きで、出島での祝賀の場では毎度のように演奏させた。例えば、この旋律は、W=A=モーツァルトによって、クラヴィーアのための「七つの変奏曲」K.25の主題として利用されている。夫人が一家団欒時に演奏した曲目一つとして空想してみたい。なお、前掲の拙稿校了後に刊行された『長崎オランダ商館日記 十』

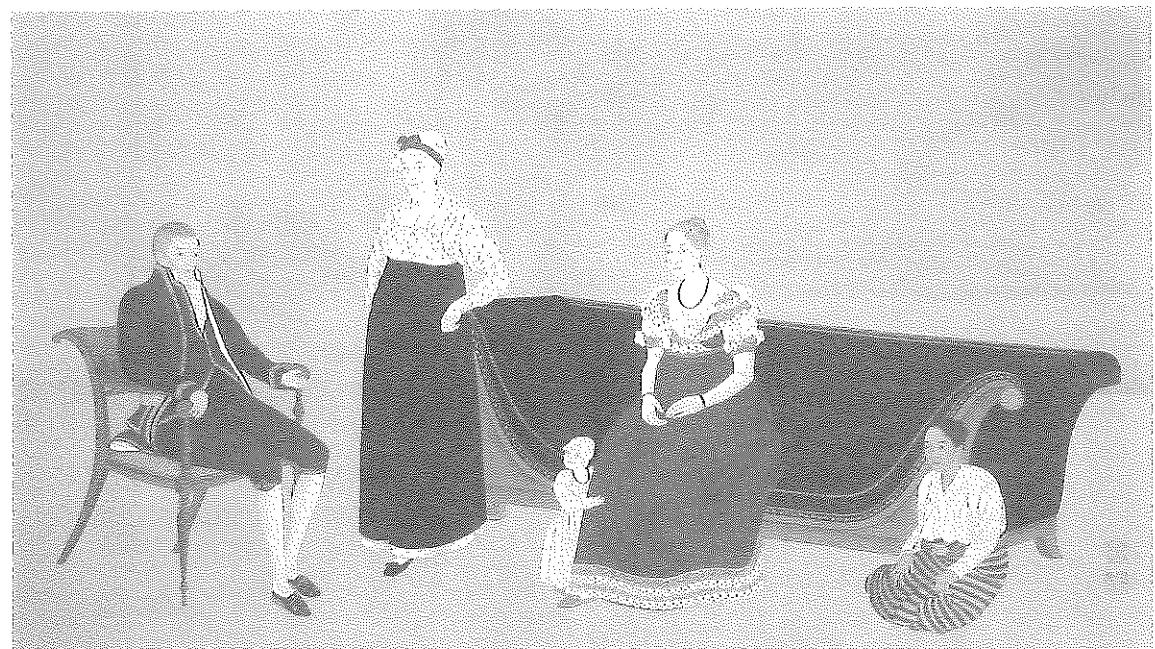
- (刊記は1999年12月だが発売は半年後。雄松堂書店)  
84・212頁において、書記官らが1822年に「セレナーデ」  
を作曲上演した件が見える。この場を借りて、前掲拙  
稿の音楽記事を補足する情報として指摘しておく。
- (27) 以下の(1)(2)については、洋楽流入史研究会において、  
笠原潔氏・美山良夫氏からご教示を得た。笠原ほか  
「洋楽流入史研究会メールニュースNo.13」(2000年10月  
18日、同研究会発信の電子メール)に詳しい。
- (28) 田中助一「熊谷五右衛門義比とシーボルト」(前掲書)、  
8頁。
- (29) 竹内有一「日蘭関係音楽図の書誌と展望」(洋楽流入史  
研究会での口頭発表、2000年2月)



〈図版 2〉

〈図版1〉





〈図版3〉



〈図版4〉