

《研究ノート》

桂川甫賢筆長崎屋宴会図に描かれた建築をめぐって

桐浴 邦夫

はじめに

「長崎屋宴会図」というものがあるので、建築史の側面から見てももらえないか。松田清先生から連絡をいただいたのは、令和元年の秋頃であった。そもそも「長崎屋」がいかなる施設であるのか、これまで茶室や数寄屋について研究を進めてきた筆者にとって、全く知識が無く、果たして何か提言できるのか、大きな不安があった。

しばらくして先生からメールで画像が送られてきて、それを見ているとさまざまなことが脳裏をかすめた。特に興味を持ったことは、あまり予期していなかったことだが、これは数寄屋建築に分類できると思った。数寄屋建築とは本稿のあとの方で説明しようと思うが、簡単にいえば茶の湯の影響を受けた建築である。

この「長崎屋宴会図」は文政5年（1822）⁽¹⁾のものである。ドラスティックな変化や遺構が数多く残る江戸初期や近代の数寄屋については、先学の多数の研究があり、筆者も言及している⁽²⁾が、江戸中期から幕末にかけては現存する遺構や記録も多くはなく、十分に研究されているとはいえない。とはいうものの、この時期の数寄屋建築についての状況を明らかにすることは、近世から近代への連続性あるいは変化を理解する上で、大きな意味をもつことと考えられる。

本稿は、オランダ宿としての長崎屋の建築の実態、そして江戸後期における数寄屋建築の解明を目的としたものである。

1. 長崎屋宴会図の建築的概要

長崎屋は代々薬種商を営んでいた長崎屋源右衛門の別宅で、江戸日本橋本石町3丁目にあった時の鐘の隣に位置しており、オランダ商館長一行が毎年江戸参府時に宿泊施設として利用した屋敷であった。まずはじめに、「長崎屋宴会図」以外の図や文献による長崎屋の概要をみてみたい。

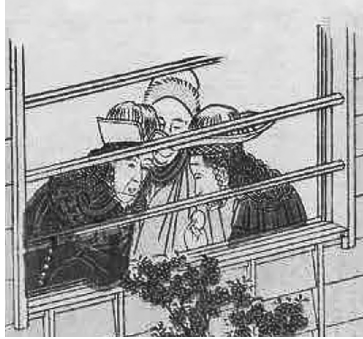
葛飾北斎「長崎屋図」(図①)

長崎屋を描いたものとして、よく知られたものに葛飾北斎の「長崎屋図」がある。この図は『東遊』(1799)および『画本東都遊』(1800または1802)に掲載されたものである⁽³⁾。これによると、壁は下見板張りで、少なくとも画面には柱が描かれていない。おそらく柱に被るように土あるいは漆喰が塗られ、その上にそれらが剥落しないように板を張り付けたものだとみられる。壁の下部の足元には差石がみえる。路面との間に釘で固定された3枚の板が描かれるが、側溝があって、その上部の蓋だと考えられる。

壁のやや上部に窓が2つあけられている。横に疎らな格子のある窓で、武者



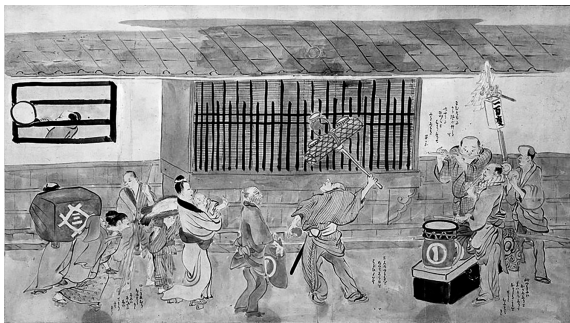
図① 葛飾北斎「長崎屋図」



図② 葛飾北斎「長崎屋図」部分 横格子の窓の内側、向かって右に建具の端部が見える

窓、与力窓あるいは^{いわくまど}日窓と呼ばれる形式と、縦方向の親子切子格子が嵌められた窓である。横格子のある窓をさらに細見すると、引き込みの建具が2枚あるように見える(図②)。雨戸に相当する板戸とその内側に障子が立てられていたものと考えられる。縦格子を持つ窓にはその下部に線形を付けた持送板が備わっており、出格子であったことがわかる。注目したいのは武者窓で、通常は武家屋敷の窓として設けられる⁽⁴⁾もので、商家の建築としてはかなり異質で凝った造りの屋敷であったことが知られる。

さてこの「長崎屋図」に似た形式の窓をもつ屋敷が描かれた図(図③)がある。鉞形蕙斎の『近世職人尽絵詞⁽⁵⁾』の「太神楽」である。ここに掲載されているのは、腰板が張られ縦格子の出格子と武者窓が備わった建築である。窓の



図③ 鉞形蕙斎「近世職人尽絵詞」「太神楽の図」東京国立博物館蔵

左右の位置や、窓の高さでの壁が漆喰塗となっていることなど、違いもみられるが、窓などに北斎の「長崎屋図」に描かれた建物との近似点がみいだされる。『楡形蕙斎画 近世職人尽絵詞 江戸の職人と風俗を読み解く⁽⁶⁾』の解説によれば、「太神楽」が掲載されている下巻が完成したのは文化3年（1806）と推測される⁽⁷⁾という。また同書の注釈⁽⁸⁾では、この建築は武家屋敷とのことである。そして武者窓の内側に手鏡をもった人物が描かれているが、同書では、太神楽見物のため下女に負われた若様の警護の侍、としている。しかし手鏡をもつのは外部との交流が禁止された人物と見ることもでき、この建物が長崎屋である可能性も否定できない。もっともそれは推測の域を出ないもので、現在のところそれ以上の裏付けもないので、わずかな可能性がある、ということに留めておきたい。ここでは「長崎屋図」の建物が武家屋敷に似ていることに着目したい。

北斎の図に戻ろう。この図の疑問点として、この窓が一階なのか二階なのかということがある。建物外部の人びとが見上げていることから、高い位置に窓があったように見える。現代的な視点からだと中二階というあたりに描かれている。まず床高が高い建築という可能性が考えられる。例えば桂離宮御殿の床高は1.5m程ある。一般的には床を高くすることは長い柱が必要となるなど建設コストがかさみ、適当だとは考えられない。しかし先の『近世職人尽絵詞』で描かれている建築は平屋であり、このような窓の構成は一階だと見ることができる。外部に人びとが多数集まっているところから、オランダ人達が宿に到着した直後と見ることも可能である。到着直後、一階の廊下などを通して、彼らの部屋のある二階へ上がるまでの間に、外部を見ることのできる窓があって、そこから市中を覗き、江戸市民はそれを知って集まってきた、とも考えられる。また二階建の建築の場合、一階の上部に庇状の屋根が取り付くことが多いが、この図には描かれていない。その意味から床高を少し高くした建築であって、この窓は一階である可能性が考えられる。

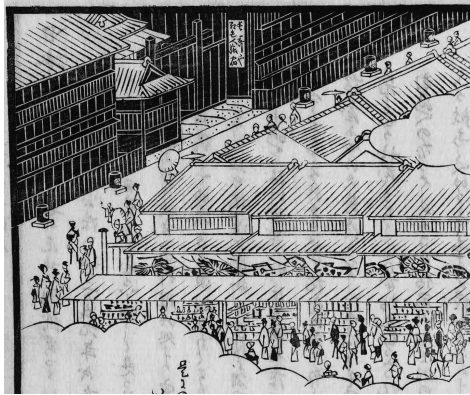
一方、二階であったとも考えられる。オランダ商館長ドゥーフの記述⁽⁹⁾によると、「我々が滞在し、そこから外出を禁止されてる上階の部屋は、まったく見晴らしがなく、ただ狭い小路が見えるだけである。」と記していることから、ドゥーフたちの部屋が二階であったことが知られ、市民の集まっている場所が狭い小路だと見ることができるのである。そして、本当は高い位置にあっ

た窓をやや低く変形して描いたと考えられる。またのちの火災後の建物の記録であるが、フィッセルによるとオランダ人達の部屋には2つの窓があった事が知られ⁽¹⁰⁾、この図とも矛盾なく、傍証となろう。この図の窓は二階であると考えるのが自然だと思われる。

以上より、二階である蓋然性が高いと思われるが、いずれが正しいか、残念ながらここでは判断は出来ない。浮世絵という絵画の性格上、デフォルメすることは当然あったものと考えられ、また商家としてあった長崎屋の建物は武家屋敷の形式を取り入れたものであることから、特異な形式であったことが想像され、さまざまな可能性を否定することは困難で、断定するには至らない。

歌川広重「長崎や紅毛人旅宿図」(図④)

建物の外観を描いた図に、「狂歌江都名所図会」に掲載の「長崎や紅毛人旅宿図」がある。「紅毛人」はオランダ人のことで、この図会は安政3年(1856)に歌川広重が描いたものである。ただこの図にはいくつかの問題点が指摘されている。まず、オランダ人の江戸参府は嘉永3年(1850)までであり、この図が描かれた頃には、長崎屋はその使命を終えたと考えられる。坂内誠一の『江戸のオランダ人定宿・長崎屋物語⁽¹¹⁾』によると、この図は、長崎屋の入口の位置が違ってること、併設していた薬種業の店舗が見えないこと、三階櫓のような建物が見えること、この時期には長崎屋が廃業していたのではないかと



図④ 歌川広重「長崎や紅毛人旅宿図」国立国会図書館蔵

いう見方があり、その跡地が明らかではないと記された文献があることなどから、「かつての長崎繁栄之図を名所図絵の中に残し、往時を偲ぼうという意図のもとに、懐古趣味というよりは、むしろ顕彰のために描かれたのではないかと思われる」としている。坂内の4つの指摘のうち、三階櫓と記されているところは、図の描き方が厳密ではないが二階建ての町家だとみられ、また北斎の「長崎屋図」の項でも指摘したように、この商家は武家屋敷の形式を取り入れていると考えられ、坂内の指摘は当てはまらないと思われるが、ここでは、当時現存していないものが「顕彰のために描かれた」という考えには同意したい。しかしながら、すべてが想像上のものというより、当時の江戸市民にはよく知られた存在であったと考えられることから、広重自身がかつて見たことのある建物を描いている可能性は非常に高く、この図を検討することには一定の意味があると考えられる。

さてこの図の左上に長崎屋の建築が描かれているが、ここから読み取れる内容は、以下のことがらである。入口を挟んで左右に黒壁で総二階の建物があり、一階二階共にやや背の低い出格子が小さな庇を伴って水平に連続して伸びている。下部には細かい縦線が描かれているが、矢来のたぐいが連続して設けられていたと考えられる。入口部分には、冠木門あるいは木戸門と呼ばれる形式で、2本の柱と上部の1本の横木で構成される、屋根をもたない簡便な形式の門が設けられる。もっとも、簡便な形式ではあるが、一般の町家にはそもそも門が存在しないので、町家としては異例なものである。一般に江戸の市中においては町の境に木戸が設けられ、その傍に番所が配される。また大名屋敷などでは長屋門に番所が付設される形式が多い。フィッセルの記録によれば、建物の門には二重の番所があったと記録されている⁽¹²⁾。二重であるかどうかはこの図ではわからないが、図には入母屋造で格子窓を持つ番所が描かれており、入場の際しての審査が行われていたことが確認できる。門の内側には入母屋造の玄関が見られる。瓦葺で端部を柿葺あるいは銅板葺とした腰葺の形式である。腰葺の形式として京や大坂の住宅では江戸期には柿葺が使用されるが、江戸では銅板を使った可能性もある⁽¹³⁾。そして屋根の拝み部分破風板の下に懸魚が描かれている。また建物の外、道に面して円筒形の物体が5つ設置されているが、天水桶だと考えられる。屋根の下、雨落部分に桶を置いて、水をため、火災に備えたものである。よく観察すると桶には丸で囲われた「長崎屋」

の「長」という文字が見える。

しかし、この図には先の坂内の指摘以外に疑問点も浮かび上がる。ドゥーフの記述では二階の彼らの部屋が閉鎖的であったと記されているが、この図を見れば、出格子が連続しているようにも見え、記述とは相容れない。あるいはオランダ人達の部屋はこの図に描かれていない奥にあったのかも知れない。

広重が長崎屋を顕彰するため、彼自身の記憶と、記憶の薄れた部分は想像したイメージを組み込んで描いたものだと考えられるこの図は、全幅の信頼を置くことはもちろんできないが、長崎屋の建築を知るための参考になり得るものと考えられる。特に門構え周辺については、ある程度の信頼を置くことができるのではないかと考えられる。

フェイルケの図（図⑤）

商館付の外科医ヤン・フレデリック・フェイルケ（1779-1814）が江戸参府のときに描いた長崎屋の室内を描いた図が知られている。この図は昭和15年（1940）の和蘭文化展覧会に「江戸長崎屋二階の図」と題して出品された資料である。しかしフェイルケのサインや年号など自筆とするには疑問があり、日本人の手になると判断される⁽¹⁴⁾という。

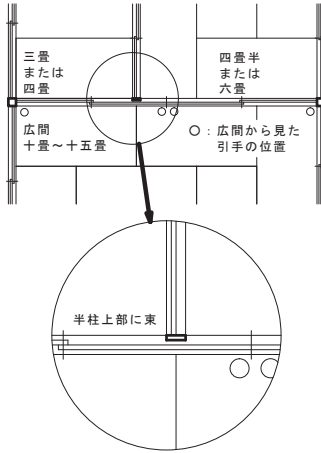
もっとも、日本人の作であっても、当時の長崎屋を描いたことには違いはなく、ここでは建築的視点で精査してみたいと思う。まず、床であるが、この時



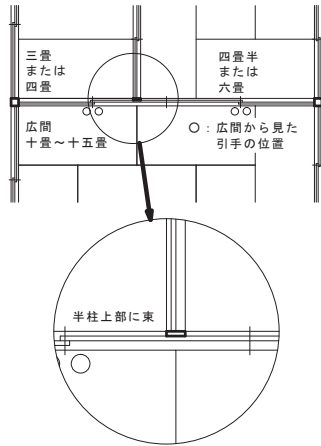
図⑤ フェイルケ「江戸長崎屋二階の図」

期では畳敷が一般的であるが、畳割あるいは畳の縁が描かれていないことから、畳の上にカーペットが敷かれていたとみられる。次に右側に4枚の襖障子が描かれているが、雲の文様の唐紙が用いられたものである。幅は二間または二間半。通常4枚の襖障子ならば二間と考えられるが、上部の小壁に束が見えており、これが左から二枚目の中途の上部に位置している。わざわざこの位置に描くことは考えにくいので、襖障子が大判であって、全体で二間半という可能性も考えられる。当然、この建物は江戸間で建てられているため、襖障子4枚の幅は、二間幅とすると柱芯々で3,640mm、または二間半幅とすると4,550mmということになる。部屋全体の大きさは、この部分が二間ならば八畳または十畳、二間半ならば十畳または十二畳半の大きさが考えられる。さて、そこで注目したいのは引手である。通常のものそれぞれ左右反対に描かれている。何か意味があるのだろうか。通常、襖障子を開けるときには引手と反対側に引き込む。そのように考えたとき、一番左の1枚は、部屋の外に向かって引き込むことになり、あまりにも不自然である。オランダ人たちが適当に開閉して、本来の姿ではない状況で襖障子が閉まっている、と見ることができる。他に理由があるだろうか。それを考える前に、この襖障子の奥がどのようになっているのか考えてみたい。一般に明障子の奥は外部に面した縁側、襖障子の奥は、別の部屋または廊下または外部ではなくこの部屋に付設した押入となる。ここで、この襖障子4枚の全幅が二間半の場合、上部の束の位置から判断して、押入は考えにくい。廊下または別の部屋と考えられる。別の部屋の場合、幅一間、すなわち三畳や長四畳、そして幅一間半、すなわち四畳半や六畳の部屋がこの横に続いていると考えることができる。つまり描かれている部屋の奥に続いて、二つの部屋があったという仮説である。そうすると先に考えた襖の引手の意味が理解できる（図⑥）（図⑦）（図⑧）。つまり部屋境の隙間をなるべく少なくしたいと考えた長崎屋あるいはオランダ人達が、本来の襖障子の並びを変えたとみることができる。

次に明障子の部分をみてみたい。2枚の明障子が立てられているが、もちろん引違の腰障子の形式である。いずれも縦棧は3本であるが、横棧が左右で違っているが、これはそのようにする必然性は考えにくいので、描き方の問題だとみられ、左右同じ本数だと考えられる。江戸期には横長の長方形の割り付けが一般的なので、左のものが本来のものともみられるが、右側の正方形に近

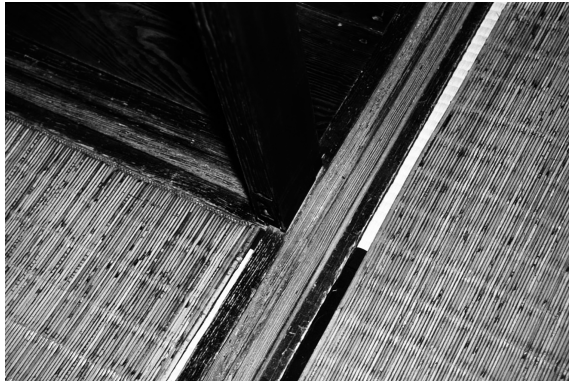


図⑥ フェイルケ図より推定される広間部分平面図A
本来はこの並びで襖障子が入っていたと考えられる



図⑦ フェイルケ図より推定される広間部分平面図B
フェイルケの図による襖障子の並び 隙間が少なくなる

い割り付けも、この建築が数寄屋建築ということであるならば、否定はできない。腰板には縦棧が付けられているが、吹き寄せとなっている。そして先にも述べたように、明障子の奥には通常縁側が設けられる。ドゥーフの記録などを



図⑧ 明治初期の町家（京都市） 敷居に半柱が立つ

勘案すると、この縁側は中庭に面したものだと考えられる。

さて、この図の一番の謎は、明障子の左側の部分である。暗いところに机のようなものが設置されているように見える。ただ他の部分の立体的な描きからして、歪んだ画のようにも見える。これが何を示すかは、明快に示すことはできないが、建築の視点からは次のような見方ができる。一つはこの部分から奥行きのある部屋が続いているということ。もう一つは床脇の棚や戸袋を示していると考えられる。このうち前者の場合大きく描かれている広間の隣室である場合と、広間がL字形に折れ曲がった部屋である場合が考えられる。ただドゥーフの記録から、「来客の応接にも使う共同の食堂」がここにもみる広間であって、そこから考えるとL字形の平面形態で、食堂のテーブルが奥に設置されている、と考えることが妥当だとみられる。

桂川甫賢「長崎屋宴会図」(図⑨)

桂川甫賢の描いた「長崎屋宴会図」は先のフェイルケの図が描かれた12年後の文政5年（1822）に描かれたものである。この間文政4年（1821）には、大火によって被災している⁽¹⁵⁾ので、この図は、その後新築された長崎屋の姿を描いたものと考えられる。

詳しくこの図を見てみたい。まず床であるが前面に緑色の着彩がみられ、畳割などの線が描かれていないことから、この部屋は畳敷の上にカーペットを敷



図⑨ 桂川甫賢「長崎屋宴会図」

き込んだ^{ゆか}床であると考えられる。次に左側に描かれた明障子を検討したい。定規を使ったかなり正確な線で描かれていると考えられるが、縦の棧が5本描かれており、さらに割り付けがおおよそ正方形に近いものとみられる。そして腰板には雁が群れをなして飛ぶ姿と思われる図が描かれている。明障子が立てられていることから、この外側には縁側があり、外部からの光が入ることが考えられる。しかしフィッセルの記録によると、部屋は中庭に臨んでいたと記されていることから、図の左側に縁側を隔てて中庭があったものと考えられる。

次に床の間を検討したい。まず床柱であるが、洋装でボタニクス (Botanicus) と称する桂川甫賢⁽¹⁶⁾の背面に描かれるが、陰影の付け方から、丸太の柱のように見える。そしてその相手柱、すなわち先の明障子との接点にある柱も下部の床^{とこ}ととの接点および陰影の具合より、丸太を元にした面皮柱^{ゆか}であると考えられる。次に床^{とこ}の間下部の床^{とこ}ととの床^{とこ}であるが、角の材で、色は小豆色のように見えるが、朱漆が施されていると考えられる。壁面には黒い色で仕上げているが、それは壁面のみならず下部、すなわち通常ならば畳か板になる床^{ゆか}部分まで同様の彩色である。この図をそのまま理解するならば、いわゆる土床の形式であるが、土床^{ゆか}の床^{とこ}は土の上に紙を貼るのが通例であり、またこの図では花瓶を足のある台の上に置いていることから、土であるとは言い難く、黒い色の板材の可能性も考えられる。京都の角屋の青貝の間では、壁面と床面^{ゆか}が同じような

黒色に見えるが、^{ゆか}床面には板を使用している。そして「長崎屋宴会図」において黒い壁面に雲母のような光るものが見えるが、角屋の青貝の間の床の間には、九条土を使用した黒っぽく見える壁に螺鈿細工をつけており、長崎屋では同様の形式であるか、絵の表現通り螺鈿ではなく雲母を混ぜた土壁を塗った可能性が考えられる。

この床の^{とこ}間の間口の大きさ、そしてそこから部屋の大きさについて検討したい。通常広間の床の間は一間またはそれ以上の大きさのものが多く、仮に一間とした場合、横の唐紙を貼った壁面とあわせて、壁面全体の幅は、柱芯々で二間半となる。この面が二間半であるならば、部屋が正方形の場合、二間半四方、すなわち十二畳半の大きさ、あるいは奥行きが短かく二間であれば十畳間、あるいは奥行きが深く三間であれば十五畳間ということになる。床の間の間口が一間以上の可能性は、この図の描き方で人物等との比較から低いものと考えられる。一方^{とこ}床の間が一間より狭い台目床の可能性も考えられるが、通常^{とこ}台目床は茶室として使用する侘びた空間か、あるいは隣接する棚などが設えられた床脇との関連によることが多く、ここではその必然性が感じられない。したがって一間より狭い^{とこ}台目床の可能性も低い。つまりこの部屋は一間床をもち、大きさは十畳から十五畳の部屋であったと考えられる。

床の^{とこ}間の右隣には壁に唐紙が貼られた様子が描かれている。霊雲の模様であるが、全体に濃淡が施されていることから、雲母による光り方の違いを表現したものだと考えられる。そしてその壁の右側、矩折れに青い襖障子が描かれている。ここにも唐紙が貼られているが、何かの花と蔓草のように見える。また木瓜形の引手も見える。襖障子の外は別の部屋または廊下または押入だと考えられる。ここに一番近い場所に、ゲンザブロウの妻（Vrouw van Genzabro）、長崎屋の主人ゲンエモン（江原源右衛門、Genymon）、カセヤ・タメシトまたはカセヤ・タメヒト（Kaseya Tamesito）の3名が並ぶが、この場での接客を行う側の人たちなので、青い襖障子は入口だとみられ、台所などへの動線が繋がっている部分だと考えられる。

2. 数寄屋建築の系譜

『長崎屋宴会図』に描かれた部屋は数寄屋建築とみることができる。ここで

はこの建築の位置づけを考察する目的のため、数寄屋建築の系譜の概要を記しておきたい。

数寄屋建築とは、一般に茶の湯の影響を受けた建築のことで、茶室そのものをさす場合もあり、厳密に定義されている言葉ではない。また数寄屋、数寄屋造、数寄屋風書院造などと呼ばれることもある。茶室と茶の湯の影響を受けた数寄屋建築の系譜を、少し時代をさかのぼって室町時代からその歴史を考えてみたい⁽¹⁷⁾。

わび数寄の空間

現在の茶の湯につながる空間のはじまりは、慈照寺の東求堂であると考えられている。室町幕府八代將軍・足利義政（1436-1490）が、東山の麓の自然豊かな場所で、東山殿として営んだ別荘に、文明18年（1486）に建てられた建築である。その北東に四畳半で付書院と違い棚を持つ座敷、同仁齋と呼ばれる一室がそれである。のちにポルトガルから来たイエズス会士ジョアン・ロドリゲス（1561または1562-1633）が、それまでの茶によるもてなしとは違って、義政自身が茶を点て、客に振る舞ったと記している。それまでは、同朋衆らに茶を点てさせ、座敷に運ばせて亭主が客とともに茶を飲むというもてなし方であった。それがこのとき、亭主自らが茶を点てるという、現在の茶の湯につながる新しい形式が生まれた。その空間が同仁齋だと考えられる。

さて、この義政の新しい茶の湯の形式はその後の茶人たちにとっての大きなあこがれであった。風光明媚な場所に簡素な建物を建て、自ら茶を点て、そこで客を迎え入れることが理想だと考えられた。この形式の茶の湯は、京や堺の富裕な町人層にも拡がりを見るようになる。しかし当時の町人たちがいくら富裕であっても、義政のような郊外の自然豊かな場所で茶の湯を行うことは不可能であった。そこで生みだされたのが、「市中の山居」という考え方である。町の中の限られた敷地において、小さな庭や建物で自然を感じさせる仕掛けを設け、具体的なものというよりも、心で自然を感じつつ、茶の湯を行う、というものであった。場合によっては、町家の裏庭を坪の内と呼ばれる壁で小さく区切った空間を設け、その奥に小さな座敷を造る。座敷には自然を感じさせる丸太や土壁などが使用され、じっさいは具体的な自然をほとんど感じることでできない町中において、ヒントとなる要素を配して、心で自然を感じるという

形式を造り上げたのであった。空間の内側は外界と隔絶するように造られた。このような茶の湯空間を「わび数寄」と呼んだ。わび数寄の空間は、大徳寺など臨済宗の寺院との関係も深く、茶禅一味をとなえるようになり、閉鎖的で簡素な空間が好まれるようになった。桃山時代の堺、町人の武野紹鷗（1502-1555）や千利休（1522-1591）らがこの茶の湯空間の形式を進めた。

きれいな空間

一方、千利休の弟子には桃山から江戸初期に活躍する武将たちもいた。彼らの屋敷には、町人たちの住居と比較し、ある程度の広さを持った庭園を設けることも可能であった。わび数寄を受け継ぎつつも、具体的な庭園との関わりを深くして、心の問題を重視した茶の湯空間から離れて、新しい形式を生み出すようになった。わび数寄では自然を感じさせる暗示として設けられた丸太や土壁は、むしろデザインの一つとして扱われた。わび数寄の茶室では心の中に自然を思い描いていたが、新しい形式の茶室では具体的な庭園や自然との関わりが深くなり、自然との関わりが直接的であった。この新しいタイプの茶室のうちには、「きれいな」と呼ばれるようになった。きれいな茶室は、より開放的で技巧的なデザインを求める傾向をもった。

そこで、きれいな茶室と従来からのわび数寄の茶室の間には対立が生じるようになった。千家ではわび数寄の茶室が推奨され、いわゆる武家流の茶の湯ではきれいな空間が多く造られた。その後、茶室建築を大掴みに捉えると、わび数寄の空間ときれいな空間が並立する状況が続いた。

きれいな空間は、小堀遠州らが中心になって展開したが、そのデザインの影響を受けた住宅建築が生まれるようになった。代表的なものは桂離宮や修学院離宮で、のちに数寄屋造あるいは数寄屋風書院造と呼ばれるようになったものである。

並立していた二つのタイプの茶の湯空間が歩み寄るのは江戸後期、18世紀末頃から19世紀にかけてである。出雲松江の松平不昧（治郷、1751-1818）は茶の湯を能くしたが、「諸流皆我が流」というように、千利休の茶室と伝える茶室の保存を行うとともに小堀遠州の茶室の再建などに奔走した。また裏千家11代玄々斎（1810-1877）は三河の大給松平家に生まれるが、わび数寄ときれいな空間の両面を理解し、多くの茶の湯空間を生み出した。一方でこの頃になると、

文人趣味の空間が多く造られるようになる。いわゆる中国風の趣味のことで、きれい寂の空間の新たな展開の一つとみられるものである。曲木を使用したり技巧的な意匠をもつもので、煎茶のブームとともに大きな広がりをみせるようになる。もっとも、抹茶と煎茶の空間の意匠を厳密に区分することは困難で、抹茶においても同様の傾向はみられる。そしてその流れは、明治以降、近代にもつながっていく。

明治維新以降しばらくの間、茶の湯は人びとの関心から遠ざかり、茶の湯空間も大きな変化を見せなかったが、明治中後期ころから、いわゆる数寄者の活躍がみられるようになる。彼らは、さまざまな形式の茶室およびその影響を受けた数寄屋の空間を生みだした。わび数寄、きれい寂と明快に分類できるようなものではなく、さまざまな形が試みられるようになり、その流れは、大正・昭和時代へと続いた。

3. 長崎屋の建築的位置付け

さて、前項では数寄屋建築の概要についてみた。江戸後期にわび数寄ときれい寂の空間の歩み寄りが行われたことを示したが、一方で町家や民家などの建築も、この時期に大きな変化を見せ、数寄屋建築の影響を強く受けるものが多く誕生すると考えられている⁽¹⁸⁾。庶民の住宅では、その座敷に丸太などの数寄屋の意匠が応用され、また宿場町の本陣や旅籠、さらには遊郭の建築などには数寄屋建築の技巧的な意匠が大きく採用されるようになる。オランダ宿としてあった長崎屋もこの流れを受けたものと考えられる。幸いに、建物の断片ではあるが、江戸後期の室内の様子が示した「フェイルケ図」と「長崎屋宴会図」があるので、これを比較検討してみたい。

「フェイルケ図」と「長崎屋宴会図」の比較

さて、「フェイルケ図」と甫賢の「長崎屋宴会図」を比較したい。もちろんフェイルケが図を描いたのちに長崎屋は大火に見舞われ消失し、その後の建築が「長崎屋宴会図」だと考えられるので、同じものではない。最初に文章として記録されたものを比較したい。まずフェイルケ図の描かれたときの記録と考えられるものに、文化3年(1806)のドゥーフの『日本回顧録⁽¹⁹⁾』がある。

これまでも参照してきたが、ここにあらためて記しておきたい。

我々が滞在し、そこから外出を禁止される上階の部屋は、まったく見晴らしがなく、ただ狭い小路が見えるだけである。そこには商館長のための二部屋、筆者頭と医師の相部屋、来客の応接にも使う共同の食堂、使用人の部屋、小さな浴室がある。

続いて、「長崎屋宴会図」が描かれた文政5年（1822）の記録である、フィッセルが帰国後に著した『日本風俗備考⁽²⁰⁾』を記しておきたい。

われわれは長崎屋に到着した。そこでわれわれは四部屋を与えられたが、それらの部屋は、狭い通りに面している二つの窓を除いては、すべて中庭に臨んでいた。商館長は二部屋を占領し、筆者頭と医師は共同で一部屋を占める。そして第四の部屋は一般の広間であり、訪問者の応接に使用されるものであるが、一方この広間には、オランダの椅子や机、絨毯および若干の小家具を置いて、またたくまにヨーロッパ風の外観を呈するようになった。従僕たちはその部屋を向い階にもらっている。また御検使と通詞たちは、行列のほかの従僕たちと同様に、この建物のほかの部分にあり、また贈物の類は、とくにそのために準備された耐火倉庫（土蔵）の小に確実に保管されるのである。

両者を比較すると、大変似通った部屋の構成であったことが理解される。いずれも、商館長は二部屋、筆者頭と医師は相部屋、そして前者では「来客の応接にも使う共同の食堂」となっている部屋は、後者では「広間」で応接に使用され、絨毯やオランダの家具が置かれた部屋に相当すると考えられる。以上がオランダ人達の使用する4部屋である。そして前者に記された「使用人の部屋」は後者では「従僕たち」の部屋で、同じ二階に位置している。一方前者に記された「小さな浴室」は、当時は二階に浴室を設けることはなかったと考えられることから、彼らの動線上の一階にあったと考えられる⁽²¹⁾。また後者に書かれている「御検使」や「通詞」たちの部屋は一階またはオランダ人達とは離れた場所に設けられていたと考えられる。

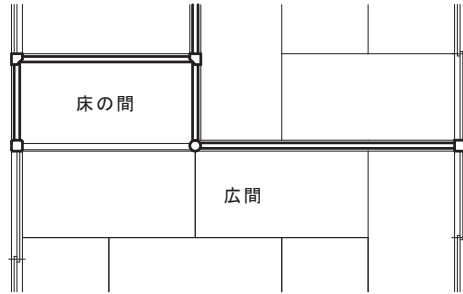
このように考えていくと、不明な部分もあるが、長崎屋の文化3年における建築と文政5年における建築は、その部屋割りなどの構成が似通ったものであることが理解される。特に警備上重要なオランダ人達の宿泊に供することから、再建に際しても部屋割りなどは、大きな変化は考えにくかったものと思わ

れる。一方で細部意匠などは、時代に合わせたものを使用した可能性が考えられる。

オランダ人達の記録からもわかるように、「フェイルケ図」と「長崎屋宴会図」に記された部屋は、罹災前と罹災後に復興されたものではあるが、同じ部屋である可能性が高いと考えられる。ここではその仮定の元に、両方の図を比較して考察したい。

まず、両図共に明障子が描かれている。その形態は違うが、位置は同じものとみられる。おそらくその外には縁側が取り付け、中庭に面していると考えられる。さて次に問題となるのがその右側矩折れに描かれた「フェイルケ図」では襖障子、「長崎屋宴会図」では床の間と唐紙が貼られた壁部分である。先に「フェイルケ図」で考察したように、上部の束の位置から、一間幅の三畳あるいは四畳などの部屋、そして右側に四畳半または六畳などの部屋がこの奥に続いていると考えられる。そのようにみれば、この襖障子の並びは隙間風を防ぐことはできるが、そもそも合理的ではない。新築に際してこの部分を明快な形に整理したのではないかと考えられる。つまり左側の一間を床の間として、その奥の部屋と区切り、残りの一間半を壁面として、部屋から部屋への行き来ができないようにした。そしてこの形式にすることで、部屋の間を通気がなくなり、冬期の隙間風をさらに防ぐことができる。それぞれの部屋へは一度縁側、あるいは廊下に出て入ることができるようにした、と考えられる。(図⑩)

次に意匠的な側面からみてみたい。「フェイルケ図」では明障子や襖障子以外の壁面は土壁であったとみられる。一方で「長崎屋宴会図」では壁面に唐紙が貼られていたことが確認できる。江戸後期、床の間は庶民の建築では禁止されることもあった⁽²²⁾が、逆に、禁令があるという事は普及してきたことの裏返しとみられる。もっとも長崎屋はオランダ宿であったので、一般の町家などとは同列に扱うことはできないかも知れない。いずれにせよ文政5年の「長崎屋宴会図」の床の間は、かなり装飾的で凝った造りとなっており、19世紀の初期に大きく変化した可能性が読み取れる。単純な比較はできないが、総じて「長崎屋宴会図」のほうが、装飾的であるようにみえる。明障子の腰板や、床の間の装飾など、個人住宅などの装飾は幕末に向かって派手になる傾向がみられると一般的に考えられている。この時期、室内意匠に徐々に数寄的傾向が強くなるとみられるが、この図の比較はまさにそれを示しているともいえる。



図⑩ 甫賢図より推定される広間床の間周辺平面図

おわりに

長崎屋の建築の解明、そして江戸後期の数寄屋建築についての考察が、本稿の目的であった。

長崎屋に関しては、限られた資料ながら、絵画を中心にその一部について考察することができた。ただ仮説を多く含むのは、現時点においてはやむを得ない。

数寄屋建築に関しては、江戸後期の遺構が少ないが、とりわけ江戸市中における町家は現存しない。また京都においても幕末に大火があったため、市内中心部の町家は明治以降のものである。江戸後期の町家や民家に数寄屋風の意匠が組み込まれていったという考え方は、先の家作禁止令やわずかに残る地方の民家や本陣・旅籠などの町家の建築の遺構から推定したものである。一方、地方の民家や町家は、当時の江戸や京の建築からの影響が大きいものと考えられる。もちろん、当時の書籍などに描かれた図なども参考になるものと考えられる。

そして、ここに1枚の室内の部分の図ではあるが、発見され、江戸にあった建築の断片を知ることができた。建築史的には大きな意味をもつものと思われる。各地に残る同時代の遺構と併せて見たとき、江戸後期における数寄屋風意匠の展開を理解するためのたすけとなり、それは近世と近代の繋ぐものとして意味をもつものとなろう。江戸期の各地の民家や町家の調査はぜひぶん前から

行われていたが、現在においても、数寄的意匠の分析は十分に行われているとは言いがたい。今後、それらの分析が進み、数寄屋の展開がより明らかになることを期待したい。

註

- (1) 松田清「桂川甫賢筆長崎屋宴会図について」『神田外語大学日本研究所紀要』第12号(2020.3) 234頁
- (2) 『茶の湯空間の近代』(思文閣出版、2018)
桐浴邦夫「結庵解原」上田篤・縄文社会研究会『建築からみた日本』(鹿島出版会、2020a) 221-228頁
桐浴邦夫「茶の湯と和室」松村秀一・服部岑生『和室学 世界で日本にしかない空間』(平凡社、2020b) 129-159頁
- (3) 松田(2020) 233-232頁
- (4) 『国史大辞典』(吉川弘文館、1999)によると、武者窓は、城郭や武家屋敷に設けられる窓の形式のこと。
- (5) 楸形蕙斎(1764-1824)筆「近世職人尽絵詞」東京国立博物館蔵
- (6) 大高洋司、小島道裕、大久保純一『楸形蕙斎画 近世職人尽絵詞 江戸の職人と風俗を読み解く』(勉誠出版、2017)
- (7) 大高他(2017) 163頁
- (8) 大高他(2017) 142頁
- (9) ドーフ『日本回想録』(雄松堂出版、2003) 100頁
- (10) フィッセル『日本風俗備考』(平凡社、1978) 226頁
- (11) 坂内誠一『江戸のオランダ人定宿・長崎屋物語』(流通経済大学出版会、1998) 41-46頁
- (12) フィッセル(1978) 227頁
- (13) 『守貞漫稿』巻之三「家宅」
- (14) 松田(2020) 221-220頁
- (15) 『長崎オランダ商館長日記 九』(雄松堂書店、1998) 117頁
- (16) 松田(2020) 208頁
- (17) 桐浴(2020a) および(2020b)

- (18) 月館敏栄「近世の民家」『図説民俗建築大事典』（柏書房、2001）350-351頁。天保14年（1843）に「茶華道指南にあらざるもの敷寄屋取払可」の御法度が出されるが、寛政元年（1789）ころから、身分・結構（善美を尽くした屋敷構え）や格式に関する家作禁止令が多く発出されるようになる。このことから、この時代、庶民の住居が贅沢になっていく傾向が読み取れる。
- (19) ドゥーフ（2003）100頁
- (20) フィッセル（1978）226頁
- (21) 坂内（1998）50-51頁、によると、二階に風呂が設置されていたと記されるが、風呂にするための水または湯は二階までもって上がらねばならないので、オランダ人達の部屋に近い階下に設けられるのが自然だと思われる。
- (22) 月館（2001）350頁、寛政7年（1795）に、長押・天井・板敷・床の間などの家作禁止令が発布される。