ロ絵１　《阿蘭陀人康楽之図》神戸市立博物館蔵

ロ絵２　《女たちとワイン》イエール大学英国美術研究センター蔵

放蕩息子の散財　―長崎版画《阿蘭陀人康楽之図》と西洋製銅版画との関連を中心に

塚原　晃

本稿は長崎版画《阿蘭陀人康楽之図》と極めて類似した西洋製版画を明示するとともに、十八世紀後期から十九世紀前期にかけて世界的な広まりと変容をみせた、ある特定図像の系列にこの長崎版画が属することを実証するものである。一七五一年にセバスチアン・ルクレール（子）画とされるエングレーヴィング、またはこれを一七五〇年代以降に模倣したイギリス製メゾチントなどに描かれる宴会風景は、そのテーブルの配置や人物のポーズが「阿蘭陀人康楽之図」とほぼ同様であり、影響関係が明らかである。これらの銅版画は、ルカ福音書の「放蕩息子」のたとえ話を題材にしたシリーズ物のひとつである。デルフト製陶磁器の絵付にも描かれるなど、この図様は欧州である程度評判を得たと考えられる。さらに上述の銅版画がオランダ船によって日本にも舶来し、十八世紀末期から十九世紀前半にかけての様々な絵画作品に、この酩酊し抱き合う男女のイメージが転用されている。

一、《阿蘭陀人康楽之図》特異なオランダ人宴会図

江戸時代、十八世紀半ばより長崎で描かれ刊行された「長崎版画」は、この港町の異国情緒あふれる様々な事象を題材にしているが、その主題のひとつに、オランダ人の宴会風景がある。たとえば《HOLLANDER》（図1）のように、給仕の少年が運んでくる料理を、西洋人の男性たちが大きなテーブルを囲んで穏やかに楽しんでいる様子を描くものである。画中の椅子の背もたれにVOC、つまりオランダ東インド会社のマークがあることから、長崎出島のオランダ商館での宴会風景をイメージしたものと思われる。そのテーブルに並べられている料理は、たとえば動物の頭を材料にしたものなど、日本人には見慣れないものが並んでいる。その食器についても、理髪店の髭剃りを思わせるナイフや、潮干狩りの熊手のように歯先が弯曲したフォークなど、実際とは異なる洋食器が描かれるのも長崎版画の特色と言える。

図1　《HOLLANDER》神戸市立博物館蔵

長崎版画の宴会風景には、日本人でも西洋人でもない、給仕の少年がよく描かれる。当時のオランダ船の航路・寄港地となっていたアフリカまたはアジアから連れてこられた少年たちの姿が反映していると考えられる。また作品によっては、西洋人女性の姿が描かれる場合がある。もっとも、実際の長崎出島にはオランダ人女性の滞在は禁止されていたので、このようなイメージは基本的には絵空事と解釈されることになる。ただし後述するように、長崎丸山の日本人の遊女は出島オランダ商館への出入りを認められており、彼女たちがオランダ商館員と宴会をともにする様子を描くものが、特に肉筆作品を中心に認められる。

図2　《阿蘭陀人康楽之図》（口絵1）部分

本稿での考察対象となる《阿蘭陀人康楽之図》[二]（口絵1）も、オランダ人の宴会風景を描くものとして他の長崎版画と一見共通しているように見える。この版画には、紫や褐色による彩色が、かなり大胆な筆使いで施されているが、輪郭線の内側からはみ出ることが少ない。これは、輪郭線の部分を木版で摺り上げたあと、型紙をあてて筆で彩色を加える、「合羽摺」と呼ばれる、長崎版画で頻繁に用いられた技法である。その食卓の様子も、既述のオランダ人宴会図と大差はなく、例の髭剃りのようなナイフと、熊手のようなフォークも置かれている。エキゾチックないで立ちの給仕の少年も、他の長崎版画と同じように、新しい料理を運ぶ姿が描かれている。

しかし、この《阿蘭陀人康楽之図》で異様なのは、淫らに抱き合おうとする一組の男女が大きく描かれていることである（図2）。女性は右手でグラスを高く掲げ、左手で男性の顎を弄んでいる。男性は大胆に体をよせ、肩に手をかけ、彼女を抱き寄せ、その胸に左手を添えようと

図3 《女たちとワイン》（口絵2）部分

している。男性の足元には空瓶が無造作に転がっており、彼は相手の女性ともどもに泥酔して我を失っているのであろう。テーブルの左側に座す別の一組の男女は、このはしたない状況を楽しげに見守る風情である。

他の長崎版画と同様に、画中に描かれる椅子の背もたれに、VOCマークが見られるので、表向きは長崎出島商館内の宴会風景をイメージしているが、実際には有り得ない西洋人女性の姿が二人描かれ、一組のカップルが泥酔のあまり完全にハメを外そうとしている。春画以外の近世日本の版画作品、特に長崎版画において、ここまであからさまに男女の抱擁を描く例は他にない。その意味で《阿蘭陀人康楽之図》は、長崎版画の枠に収まらない存在感を放っている。

他の長崎版画の大多数とは異なり、《阿蘭陀人康楽之図》に関しては、その特異な図様が何らかの西洋版画に基づくものと推測されてきた。(二)本稿はその原図と推測される西洋製版画を明示するとともに、十八世紀後期から十九世紀前期にかけて世界的な広まりと変容をみせた、ある特定図像の系列にこの長崎版画が属することを実証するものである。

二、《阿蘭陀人康楽之図》とイギリス製銅版画

はじめに、《阿蘭陀人康楽之図》と図像的に類似性が極めて強く、直接的な影響関係を窺わせるイギリス製銅版画（メゾチント）を紹介する（口絵2）。下部余白部中列に「Women & Wine」、つまり「女たちとワイ

ン」というタイトルが見られる。製版者としてトーマス・リリー、出版者としてジョン・バウルスの名が記されている。管見の限りではイエール大学英国美術研究センター、および大英博物館での所蔵が確認されている（三）。製版時期は一七五〇年代と推測される。[四]

《女たちとワイン》と《阿蘭陀人康楽之図》の図像上の子細を比較する。前者においてテーブルを囲んでいるのは、男性一人、女性三人だが、後者では男性二人・女性二人となっている。つまり、テーブルの左側に座っている二人の人物が、前者のイギリス製銅版画では手前の人物が女性だったのが、後者の長崎版画では男性に変更されたことになる。しかし、この二人の基本的なポーズ自体は極めて類似したものとなっている。後者において淫らに抱き合おうとしている男女に関しては、その衣装や顔の向きなど細部で異なる部分が見られるものの、両者はほとんど同一のポーズとみて問題ないであろう（図3）。

テーブル上に置かれた食べ物については、大きな違いが見られる。《阿蘭陀人康楽之図》では、具体的な料理の種類は識別できないが、ナイフとフォーク、スプーンでいただく、まともな料理としての体裁を示している。対するイギリス製銅版画《女たちとワイン》では、皿にもられた果物（イチジクか洋梨）と、ナイフ程度しか置かれていない。

《阿蘭陀人康楽之図》では、画面右側に描かれているもう一台のテーブルの前を、給仕の少年が新しい料理を運んできているが、《女たちとワイン》ではテーブルの形自体は同じだが、給仕の少年ではなく、かわりにやや高齢の女性が左方の酒宴を一瞥しながら、散乱したテーブルを片付けている。この酒宴を始める前にこの四人はこのテーブルでゲームに興じていたが、それが一種の賭け事であったことは想像に難くない。《阿蘭陀人康楽之図》では、彼らの宴会の背景は、まったくの空白にされているのに対し、《女たちとワイン》ではかなり明瞭にこの宴会場の背景が描かれている。特に左の方には隣の室内が見えていて、ベッドらしきものが置かれており、この酒宴が男女四人で飲食を楽しむだけのものではないことを提示している。

《女たちとワイン》の下方余白には、中央の列にタイトルおよび出版者の名前、その両側の列には、六行からなる詩文[五]が記されている。最初の三行は難解で、正確な文意は未詳だが、テーブル右端の男性を、金持ちだが頭は空っぽと揶揄していると考えられる。後半の三行で「その空っぽの頭と同じく、彼はポケットの中まで空っぽにしてしまうだろう。床に投げ捨てられた空き瓶は、出せるものが何もなくなったときの彼の運命を示している」と結んでいる。この詩文の内容とあわせて《女たちとワイン》の図像を解釈するなら、ここにいる女性三人はみな娼婦であり、この泥酔した金持ちの男性に快楽を貪り尽くさせ、その代償として彼の有り金すべてを奪い取ろうという魂胆なのである。

三、放蕩息子のイメージ

悪意に満ちた酒宴を描く《女たちとワイン》だが、その本来の主題は何だったのか。結論から言うとそれは、新約聖書のうちイエス・キリストの言行を伝える「ルカによる福音書」第十五章に収められた所謂「放蕩息子のたとえ話」の一場面ということになる。西洋絵画で「放蕩息子」を主題とする絵画作品は枚挙にいとまがないが、たとえば、レンブラントの《放蕩息子の帰還》（エルミタージュ美術館蔵）や《放蕩息子に扮した自画像》（ドレスデン国立絵画館蔵）などが著名で、後者はレンブラント自身が扮する酔っ払った男が、その妻サスキアをモデルにしたとされる娼婦を膝に抱えて、遊び呆ける様子を描いている。いわば、本稿で考察する「放蕩息子の散財」[六]の場面にあたる。

時代は降り、十八世紀のイギリスで、この主題が六点組の作品として描かれたことを示す資料がある。一七九三年にロンドンで刊行された《放蕩息子　ルカによる福音書第一五章》（大英博物館蔵、所蔵番号1992,0620.3.19）は、六つの場面を一枚に収めたエッチングで、左上から順に、放蕩息子が自分の父親に財産の生前贈与を求める「Receives his Patrimony（生前贈与）」、もらった財産を金に替えて、遠い国に旅立とうとする「Taking Leave（旅立ち）」、娼婦たちとともに放蕩の限りを尽くして、その財産を遣い果たす「In Excess（散財）」、一文無しになって食べるにも困り、豚の世話をするはめになった「In Misery（困窮）」、自

図４　《放蕩息子の散財（無題）》イエール大学英国美術研究センター蔵

分は息子としての資格がないことを悟り、父に懺悔してその雇い人になろうと家に帰ったところ、その父親から暖かく迎えられる「Returns Reclaimed（帰還）」、そして、戻ってきた息子を囲んで、祝宴が行われる「Feasted on his Return（祝宴）」の各図で構成されている。この中で特に注目すべきは「In Excess」、邦訳としては「放蕩息子の散財」と呼ぶべき場面で、既述の《女たちとワイン》とほぼ同図柄の宴会風景となっている。

《放蕩息子　ルカによる福音書第十五章》は何らかのシリーズ物の絵画作品に基づいたカタログ的な資料と考えられるが、実際一七六〇年代に、リチャード・パーセルの製版・ロバート・セイヤーの出版で、これと同図柄のメゾチントの六枚シリーズがロンドンで制作されている。(七)

既述の《女たちとワイン》と比較すると、リチャード・パーセル版とされる《放蕩息子の散財（無題）》（図4）と構図が左右逆になっている。おそらく、放蕩息子の六つの場面の中で、最も目を引く「散財」の場面を、独立した版画として仕立てなおしたものが《女たちとワイン》だったと推測される。ただし、この銅版画の製版年代は一七五〇年代と想定されるため、製版者のトーマス・リリーは、一七六〇年代に制作のリチャード・パーセル版ではなく、これに先行する、この図様の放蕩息子シリーズの初発作品の一図を模したとも考えられる。

リチャード・パーセル版の放蕩息子シリーズで、大英博物館の「生前贈与」「旅立ち」「困窮」「祝宴」の余白部分には、そのタイトルや製版者名などとともに、左下隅に「Le Clare pinx.t」つまり「ルクレールが原画を描いた」という旨の記述が見られる。所蔵先の大英博物館のウェブ・アーカイブで原画者として明示(八)しているように、この「ルクレール」とは、十八世紀フランスの王立アカデミーの画家・セバスチアン・ルクレール（子、一六七六～一七六三）とされている。彼は一七五一年に放蕩息子シリーズをエングレーヴィングの銅版画として刊行しており、そのうち《L'enfant prodigue exigeant sa légitime（生前贈与を求める放蕩息子）》と《Le Départ de l'Enfant prodigue（放蕩息子の旅立ち）》（フランス国立図書館蔵）が明確な現存例として確認される。これらの図様は既述のリチャード・パーセル版の《The Prodigal Son Receives his Patrimony》《The Prodigal Son Taking Leave》とほぼ同一であることから、一七六〇年代にリチャード・パーセルによって製版されたメゾチント六枚組は、セバスチアン・ルクレール（子）によるとされるオリジナルの模倣作だったと思われる。ルクレール版「放蕩息子」は、六枚揃いの現存例が確認されておらず、特に「散財」の場面は、管見の限りで主要美術館の所蔵例を確認できていないが、(九)「生前贈与」「旅立ち」以外の場面についても、一七六〇年代に制作されるパーセル版「放蕩息子」と同一の図様だったことは想像に難くない。またトーマス・リリーによる《女たちとワイン》については、パーセル版よりもやや早い一七五〇年代に製版時期が想定

されるので、ルクレール版から反転模製された可能性がある。

当時オランダ船が日本にもたらした西洋製銅版画には、イギリス製、フランス製ともに混在しており、これに触発されて制作された洋風画の作例が確認されている。(一〇) 長崎版画《阿蘭陀人康楽之図》のもととなったのが、オリジナルであるフランスのエングレーヴィングだったのか、あるいはその模倣版ともいうべき、イギリス製のメゾチントだったのか、現時点では断定はできない。少なくとも言えることは、十八世紀の当世風風俗画として フランスで描かれた「放蕩息子」を源泉とするイメージは、遠く日本にまで到達していた、ということである。本稿では、この図様を「ルクレール型放蕩息子」の呼称で定義づけ、その広まりと変容ぶりを次に考察することとする。

四、ルクレール型放蕩息子　転用と変容

この「ルクレール型放蕩息子」は、イギリスばかりではなく、他の地域や国でもその図様が転用され様々な変容を遂げたことが確認できる。

ドイツのアウグスブルグで活動した銅版画家・ヨハン・ヤコブ・ハイド（一七〇四～一七六七）、および息子であるヨハン・エリアス・ハイド（一七三九～一八〇九）による《放蕩息子の堕落した生活》というタイトルの銅版画（図5）がある。構図や人物のポーズはルクレール型の「放蕩息子の散財」のそれを踏襲しているが、女性たちの髪型が、いわゆるマリー・アントワネット風とも言うべき、高く盛りあげたものになっている。

オランダのデルフトでは、ルクレール型放蕩息子の図様を絵付けにした陶磁器（図6・7）が生産されていた。その制作は一七五一年から一七七五年ごろの間と考えられる。(一一) 実際の皿の形に合わせるために、本来横長だったルクレール型「放蕩息子の散財」の画面のうち左側のカードテーブルと高齢の女性は省略され、放蕩息子と三人の娼婦の部分のみが描かれている。

図5　《放蕩息子の堕落した生活》
イエール大学英国美術研究センター蔵

図６・７
《放蕩息子図皿》アムステルダム国立美術館蔵

アウグスブルグとデルフトで転用・再生産されたルクレール型放蕩息子の図像は「散財」のみではなく、他の場面の図柄についても制作されたことが確認でき、[二二]欧州ではシリーズ物としてのルクレール型放蕩息子の図像が広く受け入れられたことを示している。

ふたたび考察の焦点を日本に戻そう。長崎版画《阿蘭陀人康楽之図》とその原図たるルクレール型「放蕩息子の散財」との関連性は先述のとおりだが、テーブルを囲む女性を三人から二人に減らしたり、背景から寝室が消去されるなど、原図の淫靡な雰囲気（それは姦淫を戒めるキリスト教の訓戒的性質と表裏一体なのだが）が《阿蘭陀人康楽之図》では希釈され、風変わりな西洋人宴会図として仕立て直されていることがわかる。日本では少なくとも三件の類似作品が制作されているが、本図はその起点とも言うべき位置を占めている。

ルクレール型放蕩息子の他の場面から影響されたと思しき長崎版画は管見の限りでは見つかっていない。これだけでは断定はできないが、ルクレール型放蕩息子を描く版画で、日本に舶来していたのは「散財」の図だけということはなかろうが、イギリスに於いてこの図が放蕩息子という本来の主題から切り離されて《女たちとワイン》という独立した版画作品に仕立てられたのと同様に、男女が抱き合おうとする瞬間を描くこの図像は、次に取り上げるいくつかの事例から、日本でも相当な関心と注目を集めたと考えられる。

図８　《唐蘭風俗図屏風》福岡市博物館蔵

図９　《唐蘭風俗図屏風》部分

数ある長崎版画の中で、このようにあからさまに特定の西洋版画との影響関係が見いだされるのは極めて珍しい事例である。《阿蘭陀人康楽之図》は、少なくとも二種類の異版の存在が確認されている。[一三] 長崎版画でこのように異版が確認される例は珍しくないが、この図像の版画がそれなりに需要があった証と見ることはできる。しかも、本図に明らかに触発された肉筆作品二件の存在が、近年の研究により明らかにされている。[一四]

《唐蘭風俗図屏風》（六曲一双、図８はその左隻、福岡市博物館蔵）は、左隻にオランダ人、右隻に中国人風俗を描く。そのオランダ人風俗図の左端に描かれた宴会の場面に、《阿蘭陀人康楽之図》の男女とかなり類似したポーズをとる二人組が描かれている（図９）。テーブルを囲む人数が四人から三人に減るなど、男女のポーズで異なる部分も見られるが、この宴会の描写が、《阿蘭陀人康楽之図》の図像を転用・改変したものであることは明白である。なおこの屏風絵の作者について、右隻の右端に「谷鵬紫溟寫」という款記が記されていることから、同じ号を

使っていた長崎版画の有力な板元のひとつ「文錦堂」の二代目・松尾俊平だった可能性が指摘されている。[一五] なお文錦堂は初代の松尾齢右衛門が寛政十二年（一八〇〇）ごろから長崎勝山町で創業したとされているが、それ以前から版画出版を行っていた可能性も指摘されている。[一六] 板元を明記しない《阿蘭陀人康楽之図》の制作に関しては、十八世紀末期に松尾齢右衛門が関わっていた可能性も留保すべきであろう。

図10　《蘭人食事之図》個人蔵
図11　《蘭人食事之図》部分

《阿蘭陀人康楽之図》との関連性が指摘されているもうひとつの作品は《蘭人食事之図》（個人蔵、図10）である。オランダ人男女三人による宴会風景であり、《阿蘭陀人康楽之図》にみられる「放蕩息子の散財」の図像が改変のうえ転用されている点は、既述の《唐蘭風俗図屏風》と同様である。仔細に見ると（図11）、《蘭人食事之図》のほうが、人物のポーズやテーブル上の料理の内容が《阿蘭陀人康楽之図》により近いことがわかる。この作品の筆者については、池大雅に師事した文人・佐竹噲々（一七三八～一七九〇）とされている。[一七] 噲々は、京都安井門前通東下河原に噲々堂という酒店を営み、売酒郎とも号したとも言われている。もし本図の筆者が佐竹噲々であるならば、飲酒の快楽とその戒めを主題とする「放蕩息子の散財」の図像を継承する本図は、極めて興味深いものがある。また、その制作時期は、噲々の没年・寛政二年以前ということになる。また《蘭人食事之図》の画面上方に記された賛文は、寛政二年に日本に漂着した中国人・程肯堂によるという説もある。[一八]

以上二件の作品との関連から次のことが考えられる。《阿蘭陀人康楽之図》の画者・板元は、《唐蘭風俗図屏風》を描いた松尾俊平、もしくはその父の齢右衛門の関与が想定されること。《阿蘭陀人康楽之図》の制作、あるいはそのもととなった図像の成立は寛政二年以前である可

能性があること。そしてさらに遡る時期に、その原図となったルクレール型「放蕩息子の散財」を描くフランス製もしくはイギリス製の銅版画が日本に舶来していたことになる。

このように《阿蘭陀人康楽之図》から派生した肉筆作品が存在することは、ルクレール型「放蕩息子の散財」の図像が当時の日本でかなり新鮮で刺激的なものであり、これを新しい作品として再生産する意識が高まっていたことの証左とも言える。その中で、必然とも言える次なる変容が出現することになる。

立正大学図書館の田中啓爾文庫に《長崎阿蘭陀船　出島絵巻》（図12）と呼ばれる、十九世紀前期の長崎出島の様子[一九]を描いた白描画の画巻がある。全部で十二の画面で構成されているが、そのうち「蛮酋飲宴図」と内題が記された一図がある。出島のカピタン部屋で、オランダ人の商館員たちが集い、様々な料理が並んだ大きなテーブルを囲んで、大宴会が行われている。オランダ人男性ばかりではなく、彼らの相手をする丸山遊郭の遊女や禿たちもこの宴に多数加わっている。

この宴会に、ちょっとした異変が起きたのだろう、ここに集まる多くの人々が、テーブルの左側に視線を向け注目している。そこには、あのルクレール型「放蕩息子の散財」に登場する、淫らに抱き合おうとする一組の男女がいる（図13）。女性は左手でグラスを高く掲げ、右手で男性の顎を弄んでいる。男性は大胆に体をよせ、肩に手をかけ、彼女を抱き寄せ、その胸に右手を添えようとしている。しかし、ルクレール型「放蕩息子の散財」を描いた従来の作品とは異なり、今抱かれようとしている女性は西洋人ではなく、

図 12　《長崎阿蘭陀船 出島絵巻》立正大学図書館田中啓爾文庫蔵
図 13　《長崎阿蘭陀船 出島絵巻》部分

丸山の遊女に置換されている。オランダ船に乗ってはるばる長崎に到来した放蕩息子は、オランダ商館員に変身して日本人遊女を口説くに至った、などと妄想を巡らしたくなる光景である。

五、さいごに

新約聖書　ルカによる福音書の「放蕩息子のたとえ話」を、十八世紀の当世風俗をからめて描いた銅版画シリーズが、エングレーヴィングの技法で一七五一年にフランスで制作された。まもなく、イギリスでメゾチントとしてその模倣版が、ドイツではそのパロディ版が制作され、オランダのデルフトで陶磁器の絵付けのデザインとしても転用されるなど、ルクレール型放蕩息子のイメージは広範囲に伝播していったが、イギリスに於いては《女たちとワイン》と題して別立てのメゾチントとして刊行されるなど、放蕩息子が娼婦たちと酔い戯れる「散財」の図が特に人気を得、独立した版画作品として再生産されていたことを窺わせる。

十八世紀後半に日本へ輸出された、ルクレール型放蕩息子シリーズの内訳については定かではないが、少なくとも「散財」を描く版画が、長崎の絵師たちの関心を強く集めたことは確かである。これに触発されて、寛政十二年（一八〇〇）前後（あるいは寛政二年）までに長崎版画《阿蘭陀人康楽之図》が出版され、さらにこれを模して肉筆画が描かれるに至っている。キリスト教が禁じられていた日本では、イエス・キリストによるたとえ話としての訓戒的性質が伝播することはなかったが、酔った男女が恥じらいもなく抱き合う瞬間をとらえた図像は拒み難い誘惑を絵師や鑑賞者に感じさせたのだろう。現時点では、西洋人男性が日本人遊女に抱きつく図像の存在まで特定できたが、寛政年間以降の浮世絵版画などにこの影響が及んだ可能性も想定され、今後の調査研究に期したい。

一　板元無記の長崎版画。紙本木版に合羽摺 本紙法量二十二・二×三一・九センチ「Afteeken van vlooijkhijd der Hollanderd」と上部に記す。神戸市立博物館蔵（十一章―並六十一）。

二　『長崎版画と異国の面影』図録（板橋区立美術館発行 2017）の一六五頁、植松有希氏による《阿蘭陀人康楽之図》の解説文を参照。

三　大英博物館（2010,7081.1451）およびイエール大学英国美術研究センター（B1970.3.891）所蔵の《Women & Wine（女たちとワイン）》は、両所蔵館のウェブ・アーカイブの高精細画像を見る限りでは、双方とも同一版からの刷り出されたものと考えられる。イエール大学英国美術研究センターの Collection Online での当該作品の情報（https://collections.britishart.yale.edu/catalog/tms:22978）によると、本紙法量は二十七・八 × 三十八・一センチ、プレートマークは二十五・一 × 三十五・二センチ。大英博物館の Collection の当該作品情報（https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_2010-7081-1451）では法量を二五〇×二五三ミリとしているが、プレートマークを境にされている本紙法量で、イエール大学本のプレートマークとほぼ一致する。両本ともに下部余白部中列に「Printed for John Bowles（抹消跡）, at the Black Horse in Cornhil.」、下部余白右端に「T. Ryley Fecit」と、出版者・製版者名の記載がある。

四　前掲（三）の両所蔵館のウェブ・アーカイブにおいて、《女たちとワイン》の制作年代に関する見解は相違がある。イエール大学英国美術研究センターは一七四九年頃、大英博物館は一七六〇年代頃としている。《女たちとワイン》は、後述するその原図のフランスでの出版が一七五一年であるので、前者の説は不適切である。前掲（三）で触れたように、下部余白の出版者（ジョン・バウルス）記載に抹消痕が見られるが、ここには本来は「& Son」の文字があったとされている。ジョン・バウルスは一七五二年か翌年に自分の息子をパートナーにするようになり、一七六三年か翌年までの約十年間に「John Bowles & Son」の名義で仕事をしていたが、それ以降は「& Son」を外して事業を継続したという。また製版者トーマス・リリーの活動時期が一七四四年から一七五四年であることをあわせて考えると、本図は一七五二年から一七五四年までには製版されていたが、一七六三年か翌年以降にその原版の「& Son」の文字部分を潰して印刷されたものが、現存していると考えられる（本図の出版者・製版者の伝記情報については大英博物館の https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_2010-7081-1451、その典拠となった John Chaloner Smith “British messotinto portraits” H. Southeran & co.[etc], London, 1883, pp.1040、または Timothy Clayton “Bowles family” (Oxford Dictionary of National Biography) 03 January 2008 Version を参照）。以上の理由により、本稿では《女たちとワイン》の製版年代を一七五〇年代としているが、現存する二枚については一七六〇年代の印刷とすべきだろう。

五　《女たちとワイン》下部余白に記されている詩文は次の通り。

Behold the Emblem of a thoughtless Rake
With Pocketts full, but with an Empty Pate;
Mark all intent to Bilky's Am'rous Fool
And make his Pocketts, empty as his Scull:
The empty Bottles cast upon the Floor.
Explain his Fate when he can yeild no more.

六　放蕩息子が娼婦たちと酒宴をともにする場面について、本稿で取り上げる同様の図柄のイメージに対して「In Excess（度が過ぎた浪費）」「Vie débauchée de lenfant prodigue（堕落した生活）」など、作品によってまちまちの呼称がつけられている。現段階では本来の呼称がどのようなものだったのか確定は困難なので、本稿では仮称として「放蕩息子の散財」を使用する。

七　リチャード・パーセル製版・ロバート・セイヤー出版と考えられる、現存する放蕩息子シリーズは次のような構成と所蔵状況となっている。BM は大英博物館、YB はイエール大学英国美術研究センターの所蔵。

「Receives his Patrimony（生前贈与）」BM(2010,7081.618)
「Taking Leave（旅立ち）」BM(2010,7081.617), YB(B1970.3.1113)
「無題（In Excess?）（散財）」BM(2010,7081.619), YB(B1970.3.891)
「In Misery（困窮）」BM(2010,7081.620)
「Returns Reclaimed（帰還）」YB(B1970.3.1107)
「Feasted on his Return（祝宴）」BM(2010,7081.622)

リチャード・パーセル版「放蕩息子」シリーズは六枚組が同じ保存状態で現存しておらず、大英博物館の「生前贈与」「旅立ち」「困窮」「祝宴」については画題・原画者名・製版者名・出版者名が記されている。「散財」についてはこの現存二枚が同じ版で刷られたものか検討の余地がある。また双方ともに、画題・製版・出版者名を欠いている。そのため、イエール大学英国美術研究センターは所蔵する「散財」について原画者をフィリップ・メルシエ、製版者をジョン・フェイバー（子）とする説をとっている。確かにこの「散財」には下方余白にその記載があるが、それはペン字の後書きなので信憑性に乏しい。このよう英米に現存する六枚組放蕩息子シリーズは、リチャード・パーセル版の完全な状態を伝えるものとは言えないが、その主題と図様構成については、大英博物館所蔵の《放蕩息子 ルカによる福音書第十五章》と同様のものだったことは確実である。

また、これらの制作年代は、製版者のリチャード・パーセルの活動期が一七四六年頃から一七六八年頃であること、出版者のロバート・セイヤーが当該版画に明記の「No. 53 in Fleet Street」に移ったのが一七六〇年以降であることから、一七六〇年代ということになる（本図の出版者・製版者の伝記情報については大英博物館の https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_2010-7081-619 を参照、またはその典拠である Susanna Fisher “Sayer, Robert” (Oxford Dictionary of National Biography) Version

03 January 2008、または、註4の John Chaloner Smith の文献 pp. 1008 を参照)。

八　前掲(六)で挙げた大英博物館所蔵分の版画について、同館のデジタル・アーカイブ(https://www.britishmuseum.org/collection)はいずれもその原画者についてセバスチアン・ルクレール(子)としている。

九　ただし、中国系の某オークションサイトで、既述の《放蕩息子の散財(無題)》とほとんど同一の図像で、セバスチアン・ルクレール画と称する、フランス語画題つきの銅版画が出品されていたことを筆者は目撃している(二〇二一年六月)。画題は「Vie dbauchle de lenfant prodigue(放蕩息子の堕落した生活)」であった。

一〇　十八世紀から十九世紀にかけての日本の洋風画に影響を与えたイギリス製銅版画(特にメゾチント)に関しては、塚原晃「メゾチントと洋風画―石川大浪筆『紅毛婦女図』とその原図を中心に」(『國華』第一四九八号、二〇二〇)を参照。フランス製銅版画については、主に亜欧堂田善の銅版画にその影響の跡を認めることができる。坂本篤史「亜欧堂田善の銅版画受容の手法と特色―《ゼルマニヤ廓中之図》《素描(洋人)》を中心に」(『DNP文化振興財団学術研究助成紀要』三、二〇二〇)、松浦靖也「亜欧堂田善の銅版画に関する諸考察―「佃浦風景」、「ゼルマニヤ廓中之図」を中心に―」(『日本近世美術研究』第三号、二〇二〇)を参照。

一一　この二件の陶磁器の制作時期に関して、アムステルダム国立美術館のウェブ・アーカイブ「Rijksstudio」は、一七四〇年頃または一七五〇年頃から一七七五年頃としているが、既述のルクレールの放蕩息子シリーズの刊行年は一七五一年なので、それ以降の制作と見るべきだろう。

一二　ヨハン・ヤコブ・ハイドとヨハン・エリアス・ハイドによる放蕩息子シリーズは六枚組のシリーズものとしてイエール大学英国美術研究センターに所蔵されている。他のルクレール型放蕩息子シリーズとほぼ同図柄の内容となっているが、登場する女性の髪型が高く盛り上げられたスタイルとなっているのが特徴。アムステルダム国立美術館所蔵のルクレール型放蕩息子図をあしらう陶磁器として、「散財」以外に「生前贈与」「帰還」を描くものがある。

一三　《阿蘭陀人康楽之図》の異版としては、樋口弘『長崎浮世絵』(味燈書屋、一九七一)、または『富田万里子コレクション 長崎版画展図録』(早稲田大学會津八一記念博物館、二〇一七)所載のものが確認されている。

一四　『長崎版画と異国の面影』図録(植松有希企画、板橋区立美術館発行二〇一七)

一五　前掲(一四)の図録、九十五頁、一六三頁を参照。

一六　文錦堂板で、制作年代を明記した最初の作品として寛政十二年(一八〇〇)ごろの「阿蘭陀船入津之図」があるが、樋口弘氏は寛政年間の板元無記の版画の中に文錦堂らしき物が見られ、松尾家は天明から寛政にかけて実質的に文錦堂と名乗らずとも板元稼業を行っていたかもしれないとしている。『長崎浮世絵』(味燈書屋、一九七一)

一七　《蘭人食事之図》には、「字貞吉印」の朱文方印が見られることから貞吉とも名乗っていた佐竹噌々筆とされてきたと思われる。ただし天明二年版『平安人物志』をはじめとする諸文献で、佐竹噌々の字が応謙であることは注意を要する。この朱文方印は『古今墨跡鑑定便覧 画家書家医家之部』(『近世人名録集成』第四巻分野別編二所収)に見られず、他の信頼すべき作例が見いだされ、比較検討しない限り、佐竹噌々筆と断定することはできない。

一八　前掲(一四)の文献は、本図に賛を寄せている「程肯堂」を、九州大学九州文化史所が所蔵する「崎津村庄屋記録」にみえる、寛政二年(一七九〇)に天草に漂着した唐船の記録に見られる「程肯堂」と関連付けている。(この史料については、松浦章「江戸時代後期における天草崎津漂着唐船の筆談記録」(周縁の文化交渉学シリーズ二『天草諸島の文化交渉研究』関西大学　二〇一一)を参照。

一九　本図巻の一図に出島の全景があり、これに描かれているカピタン部屋(商館長の居館)の入口が屋根付き両階段であることから、十九世紀前期の制作と推測される。

【追記】本稿は、第七十四回美術史学会全国大会(二〇二一年五月十五日)における口頭発表に加筆訂正を加えたものである。