

狩野内膳系南蛮屏風についての一考察

塚 本 美 加

はじめに

十六世紀半ば、日本と西洋との交流が始まると、日本人は遠い異国からやってくる人々および文物に好奇の目を注ぎ、その華やかな姿や目新しい品物を絵画にとどめ世に知らしめようとした。こうして描かれたのが、南蛮人の姿や船を描いた南蛮屏風と呼ばれる風俗画である。南蛮屏風の大多数が十六世紀末から鎖国の完成する十七世紀半ばまでに制作されており、わずかな期間の制作にもかかわらず、残された作品が当時の風俗画の中で群を抜いて数が多いのも、西洋に対する興味と好奇心の高さの表れであろう。

岡本良知氏と高見沢忠雄氏による南蛮屏風研究の集大成とも言うべき著書『南蛮屏風』⁽¹⁾が発刊されてから三十年の月日が流れた。特に、高見沢氏が提唱した作品の景観による分類法（後述）は画期的なもので、今もなお南蛮屏風研究のひとつの指針となっている。

同書の発刊以後、多くの研究者によってさまざまな考察が加えられ、南蛮屏風の制作時期や制作者、それぞれの作品の関係などが次第に明らかになってきた。しかし同時に、所蔵者の変更あるいは行方知れずになった作品や、逆に新たに発見され同書に未掲載の作品もあり、高見沢氏の体系的な分類表も修正を余儀なくされている。筆者も二〇〇

三年、『美学論究』において狩野内膳筆とされる作品群を考察した⁽²⁾。

ここで、今一度南蛮屏風の全貌を見直し、あらたに作品を整理分類する必要がある。そのような中で、同書に未掲載の南蛮屏風を目にする機会があった。南蛮屏風を再分類する際の一材料として紹介したい。

(一)

一般に南蛮屏風と呼ばれる作品は、日本を訪れた南蛮船や南蛮人の様子、あるいは外国の風景を、日本人絵師が日本の画法で描いた屏風を指す。その画題から「南蛮人渡来図」屏風あるいは「南蛮人交易図」屏風と呼ぶ方がより適切であるのかもしれない。

現在は約七十点の南蛮屏風が確認されているが、高見沢忠雄氏はそれらをまず景観から大きく三つに分類し、更に筆者の系統や制作時期も踏まえて整理し、図表化した⁽³⁾。第一類は、左隻に日本に入港する南蛮船と荷揚げの様子、右隻に日本の町並と南蛮人一行を描いたもの。第二類は、左隻に異国の情景と出港する南蛮船、右隻に入港する南蛮船と日本の町並および南蛮人一行を描いたもの。第三類は、右隻は第二類の右隻と同様であるが、左隻には南蛮船が登場せず、異国での遊楽と調馬風景が描かれている。中には例外的な作品も存在するが、概ねこの分類に当てはめることが可能である。

(二)

今回目にした南蛮屏風（個人蔵）（図1）は六曲一隻で、異国の情景と帆を張って出港しようとしている南蛮船が

描かれており、その景観から第二类に属するものである。さらに、高見沢氏の分類および他の作品との比較によって左隻に相当することが知られる。

現存する南蛮屏風の半数以上は第一類に相当するが、類型ごとに作品を比較した時、最も類似性が高いのは第二类の作品であり、そこからは作品同士の強い関連性を感じる。

ここで、第二类の主要な作品を紹介しておく。岡本氏・高見沢氏共著の『南蛮屏風』⁽⁴⁾では、残欠も含め約十点が第二类として挙げられているが、その後新たに発見された作品(西蓮寺蔵)もこの類型に位置付けられるであろう。その中で代表作は、神戸市立博物館蔵の作品(図2)(以下、神戸市博本と記す)である。右隻、左隻いずれかに重点を置きすぎることなく、さらに、いずれの隻も人物と建物の関係など構図全体のバランスが取れているほか、人物や動物の姿態も正確であり、細部まで丁寧に描き込んである描写力は高く評されよう。

第二类の作品は、他の類型に比べ構図や図様の類似性が高いのが特徴であるが、先に述べた描写力の優れた神戸市博本が基盤となっていることは容易に想像し得る。また、筆者の落款や印章を有する作品が多いのもこの類型の特徴であり、神戸市博本を含め、川西家旧蔵のもの⁽⁵⁾(以下、川西家本と記す)、ミュンヘン・ヴィッテルスバッハ補償基金旧蔵のもの⁽⁶⁾(以下、ミュンヘン本と記す)、リスボン国立古美術館蔵のもの(以下、リスボン本と記す)の計四点に、狩野内膳(一五七〇〜一六一六)の落款あるいは印章が認められる。これらは一般にはいずれも「狩野内膳筆南蛮屏風」と称されるが、その絵画的特徴と内膳の基準作とされる「豊国祭礼図」(豊国神社蔵)との詳細な比較を試みた結果、神戸市博本のみを「豊国祭礼図」などと同様に、「狩野内膳筆」とする。またこのことから、神戸市博本の制作年代は、描かれた図様と「豊国祭礼図」の制作時期を考慮した結果、慶長二〜八(一五九七〜一六〇三)年頃と推定可能である⁽⁷⁾。

次に、それらとはやや隔たりのある絵画様式が認められるものの、内膳に近い絵師の手によることから、川西家本

とミュンヘン本を「狩野内膳様」と呼び、さらに、より一層神戸市博本との隔たりが感じられるリスボン本と、落款・印章を持たない残りの第二類の作品を、内膳筆から内膳工房作へと銘打つようになる過渡期の作品としてとらえ、「狩野内膳系」と呼ぶのが妥当ではないかと考える⁽⁸⁾。これらはいずれも神戸市博本より制作年代が遅れることも示している。

そこで、今回新出の南蛮屏風を、他の第二類の作品、特に神戸市博本との比較を中心にしながら紹介したい。

(三)

今回紹介する南蛮屏風(図1)は、堺市博物館で開催された特別展「南蛮―東西交流の精華―」(平成十五年五月二日～六月一日)に出展された個人蔵の作品である⁽⁹⁾。

大きさは縦一五二・〇センチ、横三六三・〇センチで、現在は六曲一隻(左隻)だが戦前までは右隻も存在していたらしい。落款・印章は認められない。

まず画面全体を広い視野で眺めると、雲や地面が金箔の全面貼りではなく、金銀の切箔を散らしてあることに気づく。他の第二類の作品には例を見ない技法であるが、これについては後述する。まずは本作品の構図と図様を確認していく。

画面左端に中国風の館があるが、第二類の作品にはその屋根の形が二種類存在する。一方は本作品(図3)や川西家本(図4)のような方形造、他方は神戸市博本(図5)やミュンヘン本(図6)のように上部にアーチ状の龍の飾りが付いた屋根である。この二種類の屋根の形の相違の根拠は明らかではない。だが、同じ形の屋根を持つ作品に分類することによって、その形式に基づく絵画相互の関連性を考察する手がかりの一つとなるであろう。ただし本作品



図1 南蛮屏風（個人蔵）

[写真提供] 堺市博物館



(左隻)



図2 南蛮屏風（神戸市立博物館蔵）

(右隻)



図4 館の屋根（川西家本）

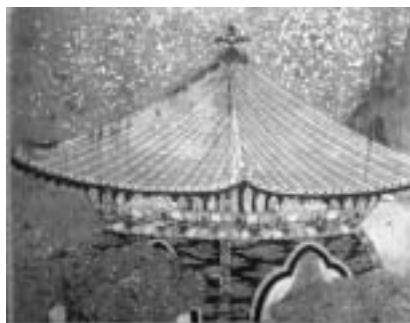


図3 館の屋根（個人蔵）

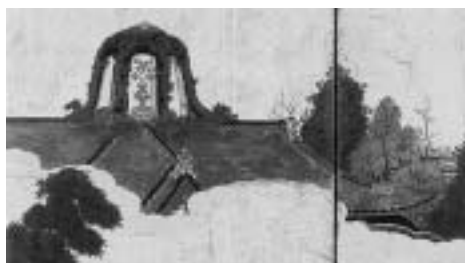


図6 館の屋根（ミュンヘン本）



図5 館の屋根（神戸市博本）



図9 聖堂（個人蔵）



図8 館の一階入口（個人蔵）



図7 館の一階入口（神戸市博本）



図 11 テラス (個人蔵)



図 10 聖堂 (神戸市博本)



図 13 船上のフランシスコ会士 (個人蔵)



図 12 テラス (リスボン本)



図 15 馬を走らせる南蛮人 (個人蔵)



図 14 船上のフランシスコ会士 (神戸市博本)



図17 南蛮船を見送る人々（個人蔵）



図16 馬を走らせる南蛮人（神戸市博本）



図19 南蛮人（神戸市博本）



図18 聖堂前の人々（神戸市博本）



図21 南蛮人（神戸市博本）



図20 南蛮人（神戸市博本）

は、館の一階に外に面して二人の女性と一人の子どもの姿は確認できるが、神戸市本（図7）や川西家本、ミュンヘン本に描かれている男性の姿は見えない（図8）のも特徴的である。

館の右後方には上部がドーム状の建築（本稿では以下、聖堂と呼ぶ）があり、内部にデウス（天主、神）の聖画が祀られている（図9）。このような形態の聖堂はヨーロッパ絵画には見られず、強いて言えば半球形の仏舍利塔、釣鐘形のストウーパーなど、仏教建築との形態の関連が考えられるのかもしれない。この聖堂は神戸市博本（図10）、川西家本、ミュンヘン本その他にも見られ、やはり内部にはデウスや聖母子の聖画が見られる。

本作品において、聖堂の裏手にある海に張り出したテラス状の建物は、神戸市博本では土台と手すりしか見えていなかったが、本作品では屋根まで描かれており、内部には三人の女性の姿が見える（図11）。ミュンヘン本や川西家本、リスボン本には同様の建物が見られるが、女性の姿は本作品よりも多い（図12）。その結果、本作品は女性の人物が生じさせるにぎやかさにはやや欠け、寂しい感がある。

画面右側の南蛮船に目をやるとそこにはフランシスコ会士の姿が見える（図13）。神戸市博本では左隻ではなく右隻の南蛮船に同会士が乗船しているため（図14）、図様を移動させた可能性が考えられよう。本作品の船体側面のデッキにいる人物も、神戸市博本の右隻の船体デッキに描かれていた人物を移動させたようである。

画面右下方の陸地には、出港する南蛮船を見送りに来たのであろうか、南蛮人の一群が右から左へと馬を走らせている（図15）。馬が二頭描かれている点は、一頭のみ神戸市博本（図16）よりも、川西家本やミュンヘン本の二頭の馬の構図に近い。

左へ向かう馬の走る前方、ちょうど画面の中央には南蛮船を見送る人々が集まっている（図17）。それらの人物を右から順に見てみると、子ども、黒い服のイエズス会士、後ろ向きの南蛮人、片手を胸に当てた南蛮人、帽子を取り片手を挙げた南蛮人、両手を腰に当てた南蛮人、帽子を腹に当て片手を腰にまわした南蛮人、片手を頭にやり片手で

マントの裾をつまむ南蛮人の八人となる。そのうち右側から五人の南蛮人の集団は、興味深いことに、神戸市博本では左隻左側の聖堂の下に立っている(図18)。まさに神戸市博本の五人の人物の作る空間を、そのまま切り取って本作品中央に移動させたかのようなのである。次に、本作品の右から六番目の両手を腰に当てた南蛮人は、神戸市博本でもほぼ同位置に見られる(図19)。本作品の右から七・八番目の人物は、一見、神戸市博本でも同位置に立っている二人のようである(図20)。しかしよく見ると、本作品の帽子を腹に当て片手を腰にまわした人物と、片手を頭にやり片手でマントの裾をつまむ人物は、神戸市博本の同位置の二人とは若干ポーズが異なる。

ここで、神戸市博本の画面でこれらの人物の群像の左に目を移すと、輿に乗った人物を迎えるかのように左を向いた二人の南蛮人の姿が見える(図21)。この二人を左右反転させた姿こそ、先述の本作品の二人の姿である。第二類の作品に限らず、南蛮屏風全般において先行作品の図様を用いることは通常行われており、先に述べたように右隻と左隻の間でも図様が移動する例もある。これは南蛮屏風の制作に完全あるいは部分図の下絵があったからに他ならないが、しかし図様を反転させて用いる例はあまり見受けられない。ここに、先行する神戸市博本の構図を基にこのようなバリエーションを試みた本作品の筆者の発想力および構成力がうかがえる。

本作品独特の構図は他にも見られる。例えば、ゾウと輿に乗った人物の位置である。他の第二類の作品はいずれも第六曲にゾウ、第五曲に輿に乗った人物を描いているが、本作品ではそれぞれ一曲ずつ右に移動している。あたかも歩が進み物語が進行したかのように思える。しかし、館の前庭の空間にゾウの代わりに描かれた岩組みと樹木の表現にやや粗雑さを感じるのは、筆者の技量の限界でもあろうか。

本作品が神戸市博本や川西家本、ミュンヘン本ともう一つ異なるのは、画面に洋犬が登場しない点である。他の作品では右隻・左隻ともに一〜三匹の洋犬が描かれている。本作品と同じように左隻に洋犬が描かれていない例は、第二類の南蛮屏風においても西蓮寺蔵と矢代家蔵のものがある。ただし両作品は狩野内膳の落款・印章も無く、神戸市

博本を基準にみるとかなり構図に変化が見られる。そのやや稚拙とも感じられる画様も後の時代の作品であることを示しているように思われる。それに比べ本作品は、人物の位置の移動などにより画面構成こそやや異なるものの、内膳筆の神戸市博本、あるいは内膳様というべき川西家本の図様を色濃く受け継いでいるため、筆者が洋犬の図様を知らなかった、あるいは見落としたとは考えにくく、意図的に省いた可能性が高い。たとえ本作品のように洋犬を省いても画面の構成が大きく変化していないことも事実である。

(四)

本節では、先述した本作品の特異性を他の南蛮屏風と比較して論じる。それは、先に指摘した地面や雲に金箔を貼らず金銀の切箔を散らしている点である。現存する南蛮屏風のうち、金箔を貼らない、すなわち金箔押地ではない作品は、本作品以外第二類には無く、第一類では天理図書館蔵のものがある。金銀の切箔を散らしている点も同様で、第二類では本作品しか例が無く、金銀の切箔や砂子を散らしていると思われる作品は、第一類では神戸市立博物館蔵のもの（残欠）、本泉寺蔵のものなどがある。

ここで南蛮屏風と呼ぶのは適当でないかもしれないが、南蛮屏風の三つの構図を受け継がずに南蛮風俗を表した風俗画（これを南蛮屏風史の末期に含む説もある）では、金箔を貼らない淡彩の作品も登場する。また日本絵画史上、南蛮屏風を含む十六世紀から十七世紀にかけての風俗画、一般的に「近世初期風俗画」と呼ばれるジャンルにおいて、金箔押地ではなく金泥を引いた画面や、砂子、野毛、切箔の使用は珍しいことではない。むしろ時代を追うごとに増える傾向にある。しかし本作品は、第二類の構図をとりながら切箔を用いている唯一の例であり、ここにこの作品の意義が存在し、その制作年代の推定の糸口となる可能性を示している。

筆者についても検討を加えたい。本作品の基本的な構図と図様は、神戸市博本のような先行する第二類の作品あるいはその下絵に倣ったものであり、個々の図様を見ると模写特有の線の単調化、大きさの曖昧さなど描写力の甘さは否定できない。しかし、右隻・左隻の垣根を越えた図様の移動、そして左右反転させた図様の使用など、大胆な配置にこの筆者のセンスと獨創性がうかがえる。

線を重ねてうねりを出した類波の表現も第二類の作品としては独特である。この波は天理図書館蔵のものや、クリーヴランド美術館蔵のものなど、長谷川派の絵師によるとされる作品を思い起こさせる。ただし、長谷川派の描く波は波頭の描写がよりダイナミックであり、描線も硬い。本作品に見られる淡彩の波の表現は、むしろ土佐派の描く波に近いかもしれない。画面左の細長く立つ樹木も狩野派よりは土佐派の表現に近いとの推論も可能である。現時点では長谷川派および土佐派の作品は第一類にしか確認できないため、本作品の筆者が狩野派ではないとすれば、この作品の存在は、従来の南蛮屏風分類に一石を投じることになるかもしれない。また、本作品より内膳の画風に近い川西家本は、本作品の先行作である可能性をも示唆する。

これらの考察より、内膳系の第二類の作品が、もはや狩野内膳の工房のみによるものだけでなく、他流派の絵師によっても制作されるようになった可能性が生じるということは、すなわち、狩野内膳系の構図の人氣の高さを裏付けることをも意味する。

おわりに

これまで論述したように、本作品の図様は、内膳筆の神戸市博本、あるいは内膳様というべき川西家本に強い影響を受けていると考えられる。しかし、その影響力は、土佐派との関連を考えつつも、狩野内膳の落款・印章を持たな

他の第二類の作品はもとより、内膳の落款を有するリスボン本よりも明白である。これは同時に、その制作年代を、神戸市博本および川西家本より後であり、リスボン本より先行することから、十七世紀初期と推定できるかもしれない。これにより、この作品を「狩野内膳系南蛮屏風」と呼ぶのが適切ではないかと思われる。

さらに、第二類の中で唯一、金地ではなく切箔を用いた本作品の異例な様式は、第二類作品を生み出した内膳工房の制作のあり方および第一類と第二類の筆者の関連を再考し、南蛮屏風の分類を再構築する手がかりとなるのではなかろうか。

註

- (1) 岡本良知・高見沢忠雄『南蛮屏風』解説卷（一九七〇年 鹿島研究所出版会）
- (2) 拙稿「狩野内膳と南蛮屏風——その画風の確立と継承——」『美学論究』第十八編（二〇〇三年 関西学院大学文学部美学研究室）
- (3) 高見沢忠雄「南蛮屏風の分類」『探訪大航海時代の日本』七卷（一九七九年 小学館）所収の表を参照。同氏は前掲書(1)においても南蛮屏風構図分類表を示しているが、両者の区分に相違があるため本稿では近年の論文の表に従うものとする。
- (4) 前掲書(1)
- (5) 従来は川西家蔵として紹介された作品であるが、現在はその存在に不明な点が多い。
- (6) 現在は文化庁所蔵であり、平成十七年秋に開館予定の九州国立博物館（仮称）に展示される予定である。
- (7) 拙稿「南蛮屏風考——狩野内膳筆の作品を中心に——」（修士論文 二〇〇二年）
- (8) 前掲論文(2)
- (9) 同展は岐阜市歴史博物館との共同企画であり、岐阜展は特別展「南蛮——信長・秀吉・家康のみた東西交流——」（平成十五年三月一日～三〇日）と題して開催されたが、本作品は出展されていない。

（附記）作品の調査に際し、所蔵者の方および堺市博物館吉田豊先生にご高配を賜りました。ここに記して感謝申し上げます。

——大学院文学研究科博士課程後期課程——