

# 内膳南蛮屏風の宗教性

小林 千 草

## The Religious Points in the *Namban Screens* (南蛮屏風) of *Kano Naizen* (狩野内膳)

Chigusa Kobayashi

Kano Naizen (1570~1616) painted Namban Screens which are now in the possession of the Kobe City Museum.

In this paper I try to compare these Namban Screens with the early Christian literature and Arts in Japan.

I find several religious points symbolized by Kano Naizen.

The results obtained are as follows :

- (1)The name of one ship painted on the right screen is Santa Maria Gō (サンタ・マリア号), the other ship painted on the left screen is Deus Gō (デウス号).
- (2)The name of an *Ecclesia* (chapel) painted on the right screen is *Assumptio Beatae Mariae Virginis* (被昇天の聖母教会), another chapel name painted on the left screen is Deus (デウス寺).
- (3)The three persons painted on left screen are Deus Padre, Deus Filho (Jesu Christo), and Maria.

In other words, the three figures in an exotic church are the Holy Family.

- (4)On the right screen, a woman who stands by a shop curtain (*Noren*) and a boy who leads the way are mother and son.

They symbolize Maria and Jesu in this world.

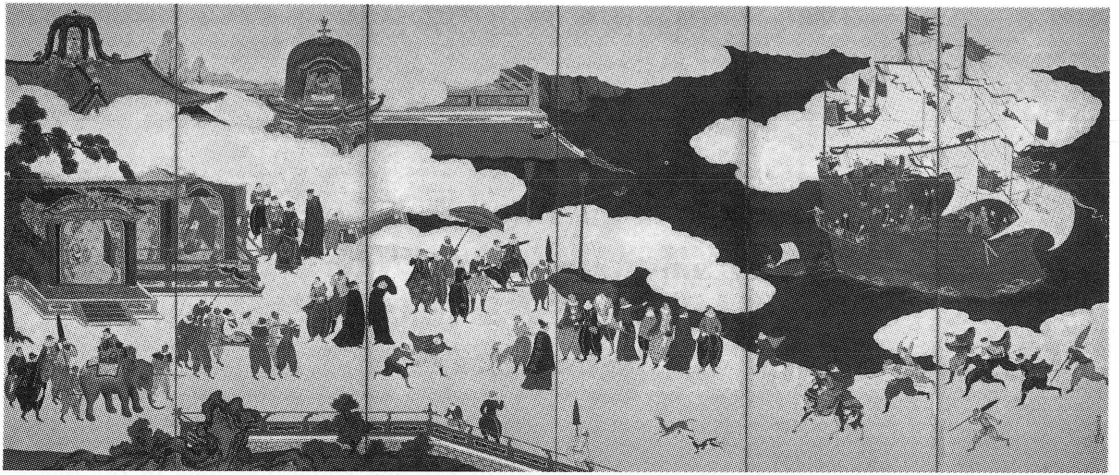
Naizen was not a Christian, but he was friendly towards Christian religion and produced a holy work of art.

### 1 はじめに

室町末期、遠路ポルトガル国より来港した船は、黒船 (Curofunne) とか南蛮船 (Nambambune) とか呼ばれた<sup>(註1)</sup>。それをテーマに描いた屏風は南蛮屏風と称され、主として、美術史の側から扱われることが多かった<sup>(註2)</sup>。

たしかに現存する60余種の作品を系統化し、その作者を推定し、近世風俗画——特に浮世絵の先駆としての図柄をそこに見出し、あるいは、初期西洋画の影響関係などを指摘することは、美術史上看過できない事項であったと思われる。

しかし、その制作動機・経過について、



図版1 神戸市立博物館蔵南蛮屏風(左隻)

1591年秀吉の麾下、肥前名護屋に朝鮮出兵の本営が置かれ、主だった武将達が出張してきたが、彼らは折を見て黒船の来港地長崎に赴き、ポルトガル船を実見したり、あるいは、内部に招待されたりして、ポルトガル風俗に親しんだ。彼らが近畿地方へ戻ってからもその南蛮趣味は高まり、同じく名護屋陣の城郭障壁を飾るために呼ばれていた狩野派等の絵師達の帰京と相俟って、南蛮屏風が需められた。その後、南蛮趣味は、支配階級よりしだいに町衆に浸潤し、さらに地方諸都市へ広がるに至り、町絵師達による亜流の南蛮屏風が多く作られた。(文献a「解説巻」より、岡本良知氏のものをも主に要約)

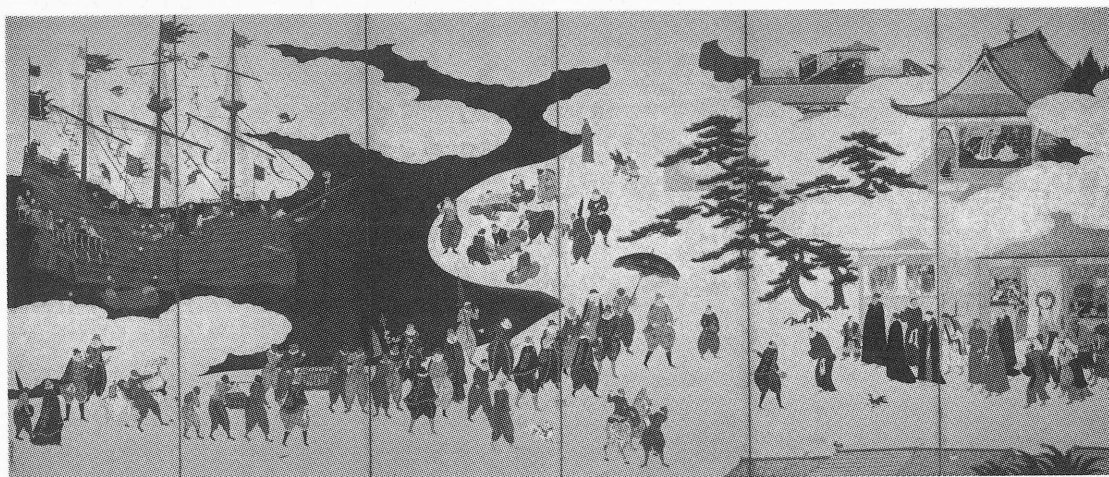
とするだけでは、南蛮屏風の真の理解には至らない。筆者は、先に、『ロドリゲス日本大文典』所引の散逸物語の一つである Curofune monogatari (黒船物語) の逸文を再構築することにより、南蛮屏風が(1)黒船の来港、(2)それにとまなう荷揚げ、(3)到来の南蛮人を、日本人の歴々(教会側の宣教師や在日ポルトガル人を含む)が「坂迎え」(＝酒迎え)するその儀式を描いたものであり、その原画として、キリシタン側の Curofune monogatari 絵巻ないしは、その印刷に付した際の挿絵(銅版画)を想定し、それを

デフォルメすることによって幾つかの定型化した構図が成立し、キリシタン禁制後も亜流によって描きつがれていったと推測した<sup>(注3)</sup>。

本稿では、南蛮屏風の優品として従来高い評価を得ている神戸市立博物館蔵で「狩野内膳筆」と款記のあるもの(図版1参照)について、その絵柄を従来かえりみられなかった視点から読み解くことにより、本屏風が他の南蛮屏風とは違った意味——宗教画としての性格、その結果としてのキリシタン護教書としての性格を担わされたものであることを述べ、絵画的分類<sup>(注4)</sup>以外にその表象性に注目した個々の言及が文化史上、必要なことを指摘したいと思う。

## 2 茫々たる巨海に船渡りして

南蛮屏風がキリシタン側の、つまりは、最も早く日本に来て最も長く布教活動を行なったイエズス会側の要請で作られたものでないことは、歴大な記録を残している教会側にそれに関した言及がないことでも知られる。また、そのことは、現存する屏風が、イエズス会士のみならず、現実には信者や権利獲得に関して熾烈な競争を行なったはずのフランシスコ会士、時にはドミニコ会士、アウグスチ



図版1 神戸市立博物館蔵南蛮屏風(右隻)

ノ会士を同じ画面に近しく描いていることでも納得がいくし、その服装以外に描かれた教会の内部でさえ知識のゆきわたらぬ作品が多々存在することでも理解されよう。しかも、実際に、為政者から布教活動の便宜を得るのに南蛮の品々が効果があったにしろ、それをちらつかせる黒船の荷下し・荷揚げ——究極は“貢ぎ”の行列を描かせる発想は、教会側にはないはずである。

宣教師の心は、キリシタン文献がその序文に高らかに詠うように、

①さればゼススのコンパニヤのパアドレ達故郷を出でて、茫々たる海に浮かみ、雲の浪煙の浪を凌ぎ、今この日域に来たって、尊き天の御法を弘め、迷える人を導いて、直なる道に引き入れんとすることも、心の願いを達せんが為なり。されども、これは聊かもって名利を歎くにあらず。只かけまくも、忝なくも我等を救い給わんとて、この濁れる世に天下り給いし我が君ゼスクリシトの御大切に対し奉りての故なり。(1592年天草刊『ヒィデスの導師』原文ローマ字)

②それ IESVS の Companhia の Padre Irmam 故郷を去って蒼波万里を遠しとし給わず、

茫々たる巨海に船渡りして粟散辺地の扶桑にあとをとどめ、天の御法を弘め、迷える衆生を導かんと精誠をぬきんで給うここに切なり。(1592年天草刊『ハイケ物語』不干ハビアン自序より。原文ローマ字)

③夫遙かの風波を凌ぎ今日域に至て多くの人の迷ひを明らめ、尊き御法を教え授くるといへども人として悪を懲し善に至る道ハ猶未難し。(1599年刊『ぎゃーどーペかどる』)

であったのである。この心情を最も効果的に伝える構図は、第二類(分類基準については、注4参照)の南蛮屏風である。つまり、60余種の屏風のうち、本稿で問題とする内膳屏風および内膳系の屏風(「系」の意味については後述)ということになる。

当屏風を一双並べて見た時、左隻は外国(ポルトガルの植民地ゴアからマラッカが想定される)の港、右隻は日本(おそらく長崎)の港が臨まれ、雲・空を象徴する金泥と土坡(陸地)を象徴する金泥とに囲まれた紺碧の海は一つに繋がっており、大航海時代の感覚にふさわしい。思想的には世界図屏風と同じものを見出すことができる。

左隻における出港の波もそれほど高くはなく、右隻における入港の海はおだやかに凪いでいる。順風満帆の船出（左隻）、無事なる入港（右隻）、馬や人々のしぐさに軽やかな流れはあっても、両隻には静かな時が刻まれている。しかし、一雙を立て並べた時存在する物理的なはざまに、作者は海難の危機に満ちた荒海を暗示し、生命を賭けた宣教師の布教活動（一步譲って、カピタンの真摯な商業活動と勇氣）へのすなおな敬意を示している。

内膳の描くポルトガル人をはじめとする南蛮人は、おだやかで透明感をもっている。まさに、涼しき目・涼しき心<sup>(注5)</sup>を持った人々の群れである。南蛮の珍しい動物・小動物を扱う人々もやさしいしぐさを見せている。ここには、近世に入って破キリシタンの意図から描かれた、

- ④なむばんのあきんどぶねに、はじめて人げんのかたちにて、さながらてんぐとも、みこしにうだうとも、なのつけられぬ物を一人わたす。よく〜たづねきけば、ばてれんといふものなり。先そのかたちを見るに、はなのたかき事さゞるがらのいほのなきをすいつけたるににたり。目のおほきなる事は、めがねを二つならべたるがごとし。まなこのうちき也。かうべちいさく、あしてのつめながく、せいなたかさ七志やくあまりありて、色くろく、はなあかく、はは馬のはよりながく、あたまのけねずみ色にして、ひたるのうへにおかべさかづきをふせたるほどのさかやきをすり、物いふ事かつてきこえず、こゑはふくろのなくににたり。志よ人こそつて見物みちをせきあへず。めんていのすさまじき事、あらてんぐと申とも、かやうにはあるまじきと人みな申あへり。（『吉利支丹物語』續々群書類従12 531頁）
- ⑤身にはあびと、いふものをきたり。此あびと、申物は、もうせんのごとくなる物にて、色はねずみ色なりしが、袖ながくすそはぢ

かりにして、さながらこうもりのはねをひろげたるににたり。（同上532頁）  
の如き表情はくみとれない。

その意味で、内膳屏風はキリシタン側に好意的である。

### 3 サンタ・マリア号

南蛮屏風に描かれた船の船印には、白旗・金紋入りの彩色された旗・十字およびその変形の書き入れられた旗など多種があるが、内膳屏風は赤旗・緑旗・緑色縁<sup>ぶち</sup>の赤旗を含めて華麗精緻である。そのうち最も注目されるのが、右隻中央マストに取り付けられたベールをかぶり十字架を抱いた人物旗（緑地に金線で描かれている）である。目鼻を一見しただけでは、男女の判別はしがたい。なぜなら、同じ右隻に描かれた南蛮寺（キリシタンの教会。エケレジャ）の祭壇に置かれたデウス絵像もベールをかぶっているし、左隻に描かれた異国を出港せんとする黒船の船尾ポールにあげられた旗のデウス像もベールをかぶっているのである。しかも、このデウスは、右隻の人物と同じく十字架を手に抱いている。

しかし、注意して細部を観察すると、左隻のデウスは、口ひげ・あごひげ・頬ひげを持っていることが判明する。右隻祭壇のデウスにも、口ひげ・あごひげがあった。また、左隻の異国の教会における祭壇のデウス絵像も口ひげ・あごひげを有し、正面玄関のレリーフに描かれた十字架を担ったデウスも、横顔ではあるがあごひげをたくわえている。

すると、ひげのない中央マストの人物は女性と考えねばならない。聖母マリアである。したがって、この舟の名は、サンタ・マリア号となる。ここで、後世のものであるが、

- ⑥昔より今に渡りくる黒船、縁が盡くれば鱻<sup>ふか</sup>の餌となる、さんたまりや。（『松の葉』古典大系44 369頁）
- ⑦平戸小瀬戸から舟が三艘見ゆる。丸にやの字の帆が見ゆる（『山家鳥虫歌』岩波文庫

⑧沖に来るのはバアバの船よ、丸にやの字の帆が見える。(『浦上』『吉利支丹文学集(上)』81頁所引)

が連想される。『松の葉』は1703年成立、『山家鳥虫歌』は1772年成立であり、⑧は今に伝わる民謡である。しかし、口承文芸の中に、黒船とサンタ・マリアの御加護との関係が密であることが知られるであろう。内膳は最も早い時期にそれを見抜き描きとめたのである。

#### 4 被昇天の聖母教会

右隻日本の港、その奥まった所に十字架の立つ南蛮寺がある。その御堂の鬼瓦はマリアのレリーフである。また、南蛮寺の離れの二階でパードレ(神父)が二人のイルマン(修道士)に教義指導をしているが、その一階アーチ型入口の上部を飾っているのは、天女である。飛翔するための肩巾ひれも見出せる。ここで、“被昇天の聖母”(Assumptio Beatae Mariae Virginis)が浮かぶ。京都に南蛮寺が初めて建てられたのは天正5年(1577)、ルイス・フロイスやオルガンチノを中心に畿内のキリシタンエケレスヤの尽力でできあがったものであるが、この教会は“被昇天の聖母”に捧げられている。また、アビラ・ヒロンの報告で知られるように、長崎にも聖母昇天天主堂があった。

左隻の異国の南蛮寺がデウス(天主)を表立たせる(左隻の黒船は旗印からデウス号と称しうる)のに対して、右隻日本の南蛮寺は被昇天の聖母に捧げられた教会として描かれている。思えば、フランシスコ・ザビエルが日本に初めて布教の足をおろしたのも聖母マリア被昇天の大祝日、8月15日であった。そのような背景を有する日本の港に入港するには、前節で述べたようにマリアの船印が最もふさわしかったのである。

ここにも、絵師内膳の深い宗教的解釈を見出すことができる。なお、『カトリック大辞

典』「被昇天(マリアの)Ⅲ聖画像」に拠ると、マリア被昇天の描写は天使等によって運び上げられたり、天使の群のただなかに取り囲まれたりして成されているそうであるが<sup>(註6)</sup>、天女をそれに見たてた内膳の機智は西洋美術史の上からも高く評価されているであろうし、また、天女と被昇天の聖母とが一つに見ないうところに、日本的宗教土壤<sup>(註7)</sup>があるわけである。

#### 5 聖家族

従来、左隻は、作者の想像によるものでゴアもしくはマラッカの出港風景であると言われてきた。象の乗り物、パランキン(pallanquin)に似た輿は、それらしきを持つ。しかし、龍や鳳凰・鯨が建物を彩る唐様の南蛮寺が、いかにも奇妙な印象を与える。内膳系と言われる他の屏風では、十字架は立つものの、バルコニー付きのサロンの広間が強調され、内部の人数も増えるなど、大きく絵柄が変化するところでもある。

筆者は、これを、形態は外国の南蛮寺であっても、ナザレの聖家族を描いたものと見る。内膳が、キリシタン側で一見した西洋画(聖書等の挿絵としての銅版画であっても、“聖家族”を画題としたものでもよい)を後に自分の心象として復元するにあたって、苦心した跡が明国風ともイスラム的とも言える円蓋部ドームと考える。たしかに、中世当時のエルサレムはイスラム化していたはずであり、どれだけ紀元当時のナザレを描ききった原画があったか十分な調査が及ばないが、少なくとも内膳の脳裏を占めたものは、聖地ナザレの聖家族であった。

南蛮寺内部に描かれた人物は三人。うち、ひだまり襷袢をつけた老年の男性は、ヨゼフというよりもデウスその人であり、膝にいだかれた緑衣・白襷袢の少年はイエズスである(図版2参照)。部屋を隔て、カーテンの脇に片膝をつく女性は、当然、聖母マリアとなる(図版



図版 2

3 参照)。

マリアを片脇に離しているのは、

- ⑨ 弟 <sup>マウス</sup> とうすに対し奉りてのみおらしよを申べきや。師 其儀にあらず。我等が御 <sup>オン</sup> とりあはせ手にて御座ます <sup>モロモロ</sup> 諸のべあと、<sup>ナカ</sup> 中にも悪人の為に媒となり玉ふ御母 <sup>マウス</sup> びるぜんーさんたーまりあにもおらしよを申也。(1591 頃刊『どちりいなーきりしたん』思想大系 25 31 頁)
- ⑩ 弟 <sup>トガ オン</sup> 何事を乞ひ奉るぞ。もし我等が科の御 <sup>ソッ</sup> 赦しを乞ひ奉るか。師 其儀にあらず。弟 <sup>シカ</sup> がらさか、ぐらうりあをか。師 其儀にもあらず。弟 <sup>ソッ</sup> 然らば此等の儀をば、<sup>タレ</sup> 誰に乞ひ奉るぞ。師 <sup>オン</sup> 御主でうすに乞ひ奉る也。弟 <sup>オンハワ</sup> 御母には何事を乞ひ奉るぞ。師 此等

の事を求めんが為に、<sup>オン</sup> 御子にて御座ます御 <sup>オン</sup> 主せざーきりしとの御前にて御 <sup>オン</sup> とりあはせを頼み奉る也。(同上 33 頁)

に示されているような、「御とりあわせ手」としての資格 (限界) を表わしたものである。

また、父 (デウス) と子を一体にし、マリアを離した理由に、

- ⑪ 弟 <sup>マコト</sup> 真の人にてましますとはいかん。師 <sup>タツト</sup> 貴 <sup>マコト</sup> きびるぜんーだうみなーさんたーまりあ <sup>オンひとりコ</sup> の真の御独子にてまします也。それによて、<sup>オンハワ</sup> とうすにてまします御 <sup>オン</sup> 所は、<sup>オン</sup> 天に <sup>オン</sup> をひて御母 <sup>モチ</sup> を持給はぬごとく、<sup>オン</sup> 人にてまします御 <sup>オン</sup> 所も、<sup>オン</sup> 地に <sup>モチ</sup> をひては御父 <sup>モチ</sup> を持給はぬ也。(同上 18 頁)

の傍線部が考えられる。その意味で、父と子

の居る図版2の空間は、「天の国」でもある。

父と子——同じく『どちりいな一きりしたん』は次のように記す。

⑫弟 きりしとゝは、いかなる御主にてましますぞ。師 実ののです、実の人にて御座ます也。弟 実ののですにて御座ますとは、何事ぞや。師 万事叶玉ふでうす一ばあてれの眞の御独子にてまします也。(18頁)

⑬我等を御写に作玉ふでうす一ばあてれ・ひいりよ・すぴりつーさんと三のべるさうな御一体ののですを現はし申奉為也。(22頁)

⑬は“三位一体”を表わしているが、でうす一ばあてれ(父)・ひいりよ(子)の次にくる“すぴりつーさんと”(聖霊)は絵画化不可能である。(本稿第6節参照)

さて、父と子の寄り添う建物の入口を飾るレリーフは、十字架を担うキリスト。やはり、『どちりいな一きりしたん』を引こう。

⑭師 いづれのきりしたんも我等が光りなる御主せざ一きりしとの貴き御くるすに對奉て、心の及ほど、信心を持べき事專也。其故は、我等を科よりのがし給はん為に、かのくるすに掛りたく思し召し玉ふ者也。其によて我等が上にくるすのしるしを常に唱ゆる事肝要也。(19頁)

⑮師 御主せざ一きりしと、でうすにて御座ます御所は、呵責を受けこらへ給ふ事も叶ひ給はずといへども、人にて御座ます御所は、ぼんしょーびらとが守護なる時代に、御自由の上より一切人間の科を送り給はん為に、くるすに掛けられ死し玉ふと申心也。(42頁)

⑯御主せざ一きりしと、サンターくるすの上をひて、世界を扶玉ふによて恭敬礼拝し奉る。我等が科を赦給へ、頼み奉る。(56頁)

また、横顔ではあるが髪が汗で乱れ疲労の色濃き姿を見つめる時、『スピリツアル修行』

の「御パシヨンの観念」が浮かぶ。この書は、ローマ字本刊行年代は慶長12年(1607)と下るけれど、それより早く日本字に直され別冊の形で信徒間に流布していた(思想大系620頁)とみられ、黙想の手だてとして、刊本のように銅版画をともなっていた可能性が強い。そのようなものを、内膳が一見したことも考えられる。

⑰御主せざ一きりしと、掛けられ給ふべきクルスを担げ給ひ、歩行し給ふメヂタサンのこと。

[版画脱落]

Insons damnatus tandem portare iubetur  
(Proh dolor) ipse suae pōdera sœua crucis.  
ポントス。

1 ジユデヨら声々に叫びをなし、頻にあくまで讒訴するが故に、ピラトスあまりの訴へに堪えかね、命の源にてまします御主を死罪に伏せ奉るなり。然るに御主は、我らを扶けたく思し召す御内証深くましますが故に、御快くこれを諾ひ給ふこと。

2 並びなき御謙りを以てクルスを担げ給へば、大きに重きクルスなるが故に、幾度も転び給ふを以て、いよいよ御苦しみ重なり給ふこと。

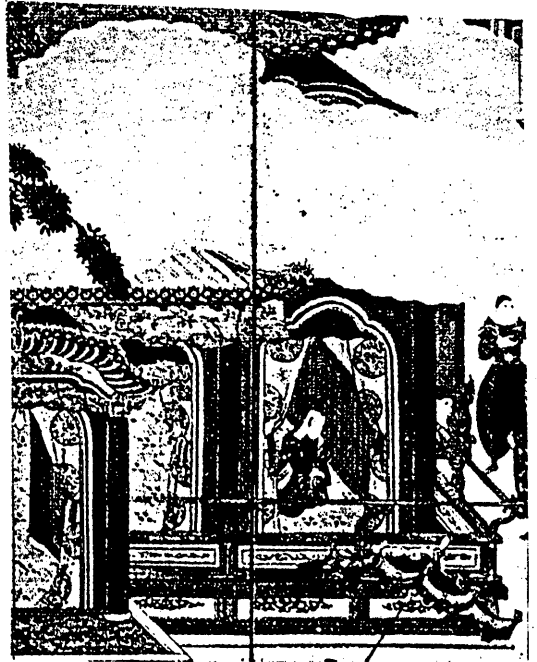
3 御力も弱りはて、またはクルスの重きが故に、先へ進み給ふこと叶ひ給はざれば、人より御合力し奉ること。ならびに、御跡より泣き叫びて慕ひ申されし、信心なる女人たちを見返り給ひ、その心を宥め給ひて御教訓なされたること。爰において御母サンターマリヤこの御有様を見給ひて、御心のうちかばかりの御憂ひ、御愁傷たるべきぞと観ずべし。

オラシヨ。

(略) 並びなき御大切を以て、クルスの上において我らが科の過怠を、御親デウスーパアテレのジユスチサへ納め給はんがために、眞のイサクにてまします御身、カリダアデの火焰の中にてサキリヒイシヨと

捧げられ給はんために、御快く<sup>おん たきぎ</sup>薪を背負ひ給ふ御内証の深き御恩<sup>ごおん</sup>に対して、御礼<sup>ごれい</sup>をなし奉る。(略)また、御身御快くクルスを担<sup>かた</sup>げ給ふことを觀じ奉り、現世にて与へ給ふべき辛勞と、わが身<sup>み</sup>を押し下げ給ふほどのことを軽く覚え、御下知<sup>ごげち</sup>の如く、わがクルスを担<sup>かた</sup>げて御身を慕<sup>も</sup>ひ奉る精進堅固なる心<sup>こころ</sup>を与へ給へと、謹<sup>つし</sup>んで頼<sup>たの</sup>み奉る。アメン。(「御パシヨンの觀念」思想大系25286~288頁)

再び、建物の中の父と子に目を落とす時、  
 ⑩この理においてまた觀<sup>み</sup>ずべきは、尊<sup>た</sup>きチリンダアデ、三つのペルソウナ共に我<sup>われ</sup>らを御大切<sup>ごたいせつ</sup>に思<sup>おも</sup>ひ召<sup>め</sup>し給ふことなり。その故<sup>ゆゑ</sup>は、先<sup>ま</sup>づデウスーパアテレは、汝<sup>きみ</sup>がために御一子<sup>ごいちご</sup>を死<sup>し</sup>するに渡<sup>わた</sup>し給ふほど、汝<sup>きみ</sup>を御大切<sup>ごたいせつ</sup>に思<sup>おも</sup>ひ召<sup>め</sup>し給ふものなり。サンージオアンーエワンゼリスタの語<sup>ことば</sup>に、「デウス御一子<sup>ごいちご</sup>を与<sup>たま</sup>へ給ふほど、世界<sup>よこしま</sup>を大切<sup>たいせつ</sup>に思<sup>おも</sup>ひ召<sup>め</sup>し給ふ」と言<sup>い</sup>へり。これ<sup>こと</sup>をよく勸<sup>すす</sup>めよ。先<sup>ま</sup>づ思<sup>おも</sup>はれ奉<sup>たが</sup>御方<sup>ごかた</sup>の広大<sup>こうだい</sup>にましますこと、この言<sup>ことば</sup>を以<sup>もつ</sup>て弁<sup>わ</sup>ふべし。故<sup>ゆゑ</sup>いかんとなれば、その御方<sup>ごかた</sup>は万<sup>ばん</sup>事<sup>じ</sup>叶<sup>な</sup>ひ給<sup>たま</sup>ひ、天地<sup>てんち</sup>の御作<sup>ごさく</sup>なされ手<sup>て</sup>デウスーパアテレにてましますなり。御大切<sup>ごたいせつ</sup>の広大<sup>こうだい</sup>なるほどは、与<sup>たま</sup>へ給<sup>たま</sup>ふ御賜<sup>ごたまひ</sup>物<sup>もの</sup>にて見<sup>み</sup>えたり。それと言<sup>い</sup>ふは、すなはちデウスーパアテレに等<sup>ひとし</sup>しく、万<sup>ばん</sup>事<sup>じ</sup>叶<sup>な</sup>ひ給<sup>たま</sup>ひ、変<sup>か</sup>はり給<sup>たま</sup>はざる、量<sup>り</sup>なきボンダアデ・御<sup>ご</sup>威<sup>い</sup>光<sup>こう</sup>を持ち給<sup>たま</sup>ふ御一子<sup>ごいちご</sup>なり。この御<sup>ご</sup>独<sup>ひとり</sup>子<sup>ご</sup>を惜<sup>おし</sup>しみ給<sup>たま</sup>はず汝<sup>きみ</sup>に与<sup>たま</sup>へ給<sup>たま</sup>ひ、汝<sup>きみ</sup>がために人<sup>ひと</sup>となし給<sup>たま</sup>ひ、汝<sup>きみ</sup>を請<sup>こ</sup>け返<sup>かへ</sup>し給<sup>たま</sup>はんために死<sup>し</sup>するに渡<sup>わた</sup>し給<sup>たま</sup>ひ、サンーパウロの言<sup>ことば</sup>の如<sup>ごと</sup>く、卑<sup>ひ</sup>しき御<sup>ご</sup>奴<sup>やつこ</sup>なる汝<sup>きみ</sup>を赦<sup>ゆる</sup>し給<sup>たま</sup>はんために、デウス御<sup>ご</sup>直<sup>ちき</sup>子<sup>ご</sup>を赦<sup>ゆる</sup>し給<sup>たま</sup>はざるなり。さても量<sup>り</sup>なき御<sup>ご</sup>大<sup>たい</sup>切<sup>せつ</sup>かな。何<sup>なに</sup>たる慮<sup>りょ</sup>智<sup>ち</sup>・分<sup>ぶん</sup>別<sup>べつ</sup>も及<sup>およ</sup>び奉<sup>たが</sup>らざる御<sup>ご</sup>大<sup>たい</sup>切<sup>せつ</sup>なり。またデウスーヒイリヨの御<sup>ご</sup>大<sup>たい</sup>切<sup>せつ</sup>もこれに劣<sup>おと</sup>り給<sup>たま</sup>はず。その御<sup>ご</sup>大<sup>たい</sup>切<sup>せつ</sup>を以<sup>もつ</sup>て天<sup>てん</sup>下<sup>か</sup>り給<sup>たま</sup>ひ、汝<sup>きみ</sup>がために人<sup>ひと</sup>となり給<sup>たま</sup>ひ、御<sup>ご</sup>在<sup>ざ</sup>世<sup>せい</sup>なされ、死<sup>し</sup>し給<sup>たま</sup>ふなり。皆<sup>みな</sup>これ様<sup>さま</sup>々<sup>々</sup>の道<sup>みち</sup>を以<sup>もつ</sup>て、汝<sup>きみ</sup>に徳<sup>とく</sup>を得<sup>え</sup>さ



図版 3

せ給はんがためなり。(「御パシヨンの觀念」257~258頁)  
 が重<sup>おも</sup>なってくる。

幼<sup>わか</sup>な子は、いまだその運命<sup>うんめい</sup>を知らない<sup>(注8)</sup>だけに、この構<sup>かま</sup>図<sup>ず</sup>は、託<sup>たく</sup>された宗教<sup>しゆきう</sup>的<sup>てき</sup>意味<sup>い</sup>を知るものに深<sup>こ</sup>い感<sup>かん</sup>銘<sup>めい</sup>を与<sup>たま</sup>える。また、「○ぼんしょーびらとが下<sup>した</sup>にをひて、呵<sup>か</sup>責<sup>せ</sup>を受けこらへ、くるすに掛<sup>か</sup>けられ、死<sup>し</sup>給<sup>たま</sup>ひて御<sup>ご</sup>棺<sup>くわん</sup>に納<sup>な</sup>められ玉<sup>たま</sup>ふ ○大地<sup>おほち</sup>の底<sup>そこ</sup>へ下<sup>くだ</sup>り給<sup>たま</sup>ひ、三日<sup>さんじつ</sup>目<sup>め</sup>によみがへり玉<sup>たま</sup>ふ ○天<sup>てん</sup>に上<sup>あ</sup>り給<sup>たま</sup>ひ、万<sup>ばん</sup>事<sup>じ</sup>に叶<sup>な</sup>玉<sup>たま</sup>ふでうすーぱあてれの御<sup>ご</sup>右<sup>みぎ</sup>にそなはり玉<sup>たま</sup>ふ」(〈けれど〉(使徒<sup>しと</sup>信<sup>しん</sup>経<sup>けい</sup>)より『どちりいなーきりしたん』36頁)「このサカラメントは我<sup>われ</sup>らが科<sup>とが</sup>を赦<sup>ゆる</sup>し給<sup>たま</sup>はんため、昔<sup>その</sup>年<sup>かみ</sup>ビルゼン・サンターマリヤの御<sup>ご</sup>胎<sup>たい</sup>内<sup>ない</sup>より生<sup>う</sup>まれ、クルスに掛<sup>か</sup>かり、御<sup>ご</sup>死<sup>し</sup>去<sup>さ</sup>なされ、今<sup>いま</sup>デウスーパアテレの御<sup>ご</sup>右<sup>みぎ</sup>に坐<sup>ま</sup>し給<sup>たま</sup>ふ君<sup>きみ</sup>にてまします御<sup>ご</sup>扶<sup>たす</sup>け手<sup>て</sup>、ゼズーキリシトの直<sup>ちき</sup>にましますなり。」(「御パシヨンの觀念」191頁)の伝<sup>つた</sup>えるように、幼<sup>わか</sup>な子は父<sup>ちち</sup>親<sup>おや</sup>の右<sup>みぎ</sup>に位置<sup>ち</sup>づけられていることも、見<sup>み</sup>のがすことができない。



左隻南蛮寺内部の三人の人物を聖家族という範疇で括りうる表象の一つは、三人が共通して纏う肩掛けである。色も青——聖なる色で統一されている。脇部屋にひざまずくマリア(図版3参照)の肩掛けは更に金糸で彩られた小豆色の上掛けで掩われている。

マリアの姿態に今少し注目すると、左膝を立てて右膝を床(サラセン風の文様のタイルが貼られている)についている。片膝を立てる坐り方は、中世一般に日本女性が行っていたもので、洛中洛外図・職人絵・物語絵巻の中に幾つか事例を見出すことができる。ただ左手まで床についている所から、単に坐っているのではなく、かしくまった様子がかがわれる。マリアのかしくまり——“受胎告知”が浮かぶ<sup>(註9)</sup>。

“受胎告知”については、聖母十五玄義の第一〈喜びのミステリヨ〉としてロザリオの祈りにくみこまれており、『スピリツアル修行』所収の「ロザリオの観念」、『ロザリオの経』(1622年版・1623年版)は直接それを扱ったものである。今、煩をさげ、『どちりいなーきりしたん』と、後のもの(1620年刊)ではあるがイエズス会修道士不干ハビアン棄教後の述作『破提字子』より該当例を引く。

①⑨師 あべーまりあと云おらしよ也。たゞ今教ゆべし。がらさみち〜玉ふまりあに御礼をなし奉る。御主は御身と共に御座ます。女人の中をひてべねぢいたにてわたらせ玉ふ。又御胎内の御実にて御座ますぜず、はべねぢいとにて御座ます。どうすの御母さんたーまりあ、今も我等が最期にも、我等悪人の為に頼み給へ。あめん。弟此おらしよは誰の作り玉ぞや。師さんーがぶりあるーあんじよ、貴きびるぜんーまりあに御告げをなし玉ふ時の御言葉と、さんたーいざべる、びるぜんーまりあに言上せられたる言葉に、又さんたーえけれじや余の言葉を添へ玉ふを以て、編みたて

玉ふおらしよ也。(『どちりいなーきりしたん』31頁)

②⑩但シ此、サンターマリヤモジヨゼイフモ、ビルゼントテ一生嫁婚ノ義無シテ、懐胎誕生シ玉フ。然ヲ何トシテ、御出世トハ是ヲ知ゾト云ニ、先此、サンターマリヤハ一生不嫁ノ徳アルノミナラズ、諸善万行備リ玉ヘバ、読誦観念怠リ玉ハズ。或時観念ノ窓ニ向ヒ心ヲスマシ玉フ。黄昏ニ及テ忽然トシテアンジヨ来現シ、長跪合掌シテ、「アベ ガラシヤ ペレナ ダウミヌス テクン」ト申サレシ也。此ノ意ハ、「<sup>コ</sup><sup>ロ</sup>」ノ愛相満満玉フマリヤニ御礼ヲナシ奉ル。御主ハ御身ト共ニ在マス」ト云義也。(『破提字子』<sup>(註10)</sup> 思想大系25 437~438頁)

内膳描く脇部屋の女性は、“マドンナの微笑”ともいふべきさすかな類笑みを浮かべ、額縁にも見だてられる窓枠によって一幅の独立した絵<sup>(註11)</sup>とも成っている。『どちりいなーきりしたん』の伝える、

②⑪あはれみの御母、后妃にてまします御身に御礼をなし奉る。一命、甘味、我等がゑすべらんさにて御座ます御身へ御礼をなし奉る。流人となるゑわの子共、御身へ叫びをなし奉る。この涙の谷、てうめき、泣きて御身に願ひをかけ奉る。是にて我等が御とりなし手、憐みの御眼を我等に見むかはせ給へ。又此流浪の後は御胎内の貴き実にて御座ますぜず、を我等に見せ給へ。深き御柔軟、深き御哀憐、すぐれて甘く御座ますびるぜんーまりあかな。貴きでうすの御母きりしとの御約束を受け奉る身となる為に、頼み給へ。あめん。(33~34頁)の祈りくさるべーれじいな Salve Regina)を捧げられる対象にふさわしい。

なお、マリアに関して、例②⑪に「后妃にてまします御身」、同書31頁に「諸善みち〜玉ふ、后宮にて御座ます也」とあるが、内膳描く女性はその気品に満ちているし、南蛮寺

前面部は(天の)宮殿<sup>(註12)</sup>に似つかわしい威厳と風格をそなえている。

左隻南蛮寺を余りに近くで見すぎたようである。少し足を離そう。すると、デウスとおぼしき男性が小手をかざし何を見つめているかがわかるかもしれない。その対象は、目の前を通り過ぎる貴人(一人は象に乗り、一人はパランキンに乗る)達の群れではない。これらは、南蛮寺が天の宮殿とするならば、いつか捨て去らねばならない世界〈Contemptus Mundi〉なのである。やはり、左隻の片半分を占める海と黒船(デウス号)であろう。「でう(す)の御名と、ぐらうりあ世界にひろまり給ひ、一切人間の御主でうすと、其御子御主ぜず一きりしとを見知奉り、敬ひ貴び奉る様に」(『どちりいな一きりしたん』28頁)ということ——つまり、布教の行末をはるかに見守っているのである。

さて、右隻を左隻との対比という観点で見なおすと、日本人として描かれた唯一の女性——さがり藤を染め上げた暖簾脇の女性に目がとまる。前稿(注3所掲)で、この女性の単皮の赤緒に言及したが、次は、この女性と同じ単皮・同じ赤い緒を結んだ人物に注目すべきであろう。それは、イエズス会パードレを先導する寺童(日本的表現をとると“稚児”)である。前髪姿のその少年の風貌は、暖簾脇の女性とうり二つである。母らしきその女性は、「坂迎え」の先導をするわが子の晴れ姿を探しているのである。ここに、ビルゼンマリアとその独子を抽出することができる。例①に言う「人にてまします御所も、地にをひては御父を持給はぬ也」の表象である。

左隻のデウスが小手をかざし、右隻の日本女性も同じく小手をかざしている。これは、すでに述べたように、それぞれの場面における何かを探していると一応受け取られるが、屏風を左右連続して並べ一つの大きな視野に入れる時、それはさらに、天なる父子と地な

る母子の精神的な信仰の世界の共有を意味しているように思われる。その幾何学的空間は、海と空を包んで均斉のとれたトライアングルを成し、精神的な静寂をもたらしてくれるようである。

## 6 ミサと教会

右隻第一扇(右端)上部には、ミサ執行中の日本の南蛮寺(第4節で、“被昇天の聖母教会”と推定)が描かれている。この部分に関して、『図説日本の歴史10 キリシタンの世紀』所収の「図版特集南蛮寺」(福永重樹氏解説)が参考となるが、本稿では、何が描かれているのかではなく、内膳は何を描こうとしたのかを問題としたい。

長白衣の上に色鮮やかな幄衣をつけた司祭は、聖体(聖餅)を捧げ持っている。

②ばあてれ、みいさを行ひ玉ふ時、御主ぜず一きりしとの直に教へ玉ふ御言葉を、かりすとおすちやの上に唱へ給へば、其時までばんたりしは即時にぜず一きりしとの真の御色身と成かはり給ひ、又かりすに有所の葡萄酒の酒はぜず一きりしとの真の御血と成かはり玉ふ事を信ずる事肝要也。然ば、それよりばんと、葡萄酒の色、香、味の下に御主ぜず一きりしとの御正体天に御座ますごとく、其所にも御座す也。それによって直にぜず一きりしとの尊体を拝み奉るごとく、此量りなきさからめんとを敬ひ奉る事専要也。(『どちりいな一きりしたん』67頁)

このカリスとオスチアについては、別の箇所ですべて述べている。

司祭の祈りによって“ぜず一きりしとの真の御色身”と成ったオスチアを拝む者は、

③御主ぜず一きりしと、さんた一くるすの上をひて、世界を扶玉ふよて恭敬礼拝し奉る。我等が科を赦給へ、頼み奉る。(『どちりいな一きりしたん』56頁)

というオラショを唱え、次に、“ぜず一きり

しとの真の御血”と成ったカリスを拝む者は、  
②④一切の人を扶け給はん為に、くるすの上にて、流し玉ふ御主ぜず一きりしとの貴き御血を拝み奉る。(同上56頁)

と唱えることになる。

「みいさとは、何事ぞ」という問に対して、『どちりいな一きりしたん』では、

②⑤御主ぜす一きりしとの御色身と、御血とともに十さきりひいしよとして、でうす一ばあてれに生きたる人、死したる人の為、捧げ奉らるゝさきりひいしよ也。是即御主ぜす一きりしとの御一生涯の御所作と、御ばしよむを思ひ出させ給はん為に、定めをき玉ふ者也。それによてきりしたんはみいさを拝み奉る時、御主の御ばしよんを観念し、謹んで拝み奉るべし。(55～56頁)

と答えるわけであるから、パンと葡萄酒の“えうかりすちやのさからめんと”(Eucharistia)は、ミサ聖祭の主要部分を占めているわけである。なお②⑤の御パシオンとは、左隻外国の南蛮寺入口のレリーフにかかげられた十字架を担うキリスト像とも重なり、一双屏風にこめられた作者内膳のキリシタン把握の一貫性を示している。

聖壇に向かって左側の日本人男性の一人(武士)は、額に指を当てている。これは、

②③の祈りというよりも、

②⑥右の手を以て額より胸まで、左の肩より、右の肩まで、くるすの文を唱ゆる也。口にて唱る文は、十いん なるみね ばあちりす ゑつ ひいりい ゑつ すびりつ さんち あめん ○此心は、でうす ばあてれ ひいりよ ゑ すびりつ さんとの御名を以てと申心也。十いん なるみね ばあちりすと唱時は、手を額に指し、十ゑつ ひいりよと申時は、胸を指し、十ゑつ すびりつすと云時は、左の肩、さんちと云時は、右の肩に手をやる也。(『どちりいな一きりしたん』22頁)

と伝える、“べんぜる”(Benzer)という祈りを唱えている姿と思われる。

ベンゼルの何の為に唱えるのか。次のように、『どちりいな一きりしたん』は説く。

②⑦師 我等を御写に作玉ふでうす一ばあてれ・ひいりよ・すびりつ一さんと三のべるさうな御一体のでうすを現はし申奉為也。弟 其外に別の子細有や。師 御くるすにて我等を救ひ玉ふ事を現はし申為也。弟 其しるしをばいかなる時に、唱べきや。師 よろづの事を初る時と、難儀にあふ時、中にも寝さま、起きさま、我が宿より出で、或はゑけれじやへ入る時、又は食物、飲み物の時、唱也。(22～23頁)

この図ではオスチアが一枚描かれているが、現在のオスチアの大きさ、あるいはキリシタン遺物として伝存する聖餅箱(円筒形)の大きさ(東慶寺蔵品は経11.3cm・水府明徳会蔵品は経11.5cm)から推しはかると、はるかに大きい。これは構図上の強調と思われるが、ミサの参加者(この場合は三人)に分けるという意味を大きさで表象させたものかもしれない。オスチアを人数分に分け与えることについて、『どちりいな一きりしたん』は次のように説明する。

②⑧弟 をすちやを二に分け玉ふ時は、御主ぜす一きりしとの御色身も分かり玉ふ事有や。師 其儀にあらず。をちすやをいくつに分けても、御主の御色身を分け奉る事にはあらず。たゞをすちやの分々にまったく備はりまします也。たとへば、面影の映りたる鏡を寸々に割ると云へ共、其面影を割るにはあらず。たゞ鏡の切々に其面影はまったく映るがごとくなり。

これなどは、現在も“信仰の奥義”(思想大系25 68頁頭注)と言われる高度な信仰内容(最上のみすてりよ<sup>(註13)</sup>)である。

内膳屏風の教会描写には、南蛮文化館蔵本のような告解場面がないが、

⑳ あるいはすちあめんとを授かり奉る人はもるたる科あらば、後悔の上にこんひさんを申事専也。(『どちりいな-きりしたん』64頁 70頁にも同趣表現あり)

を読み合はせる時、ここに参集した信者は、すでに“こんひさん”(Confissão)を済ませていると考えてよい。

さて、山水図屏風寄りの男性(武士)と、右側入口寄りの男性(俗人でキリシタン出家となった風体の人)はロザリオをつまぐっているが、ロザリオの祈りについては省略する。

左隻外国の南蛮寺祭壇の天主画像は、『ドチリイナキリシタン』(1592年天草刊ローマ字本)の表紙(銅版画)や銅版油彩「救世主<サルバートル・ムンディ>像」(東京大学総合図書館蔵 IS97, Sacam Jacobus と記されているもの)にあるように、地球を型どった球体に十字架が付けられたものをいんでいるが、右隻日本の南蛮寺の祭壇画は、球体がデウスの青いボールと一体化してそれと確認しがたい。福永氏は前掲書において、「水色のボールを被って描かれているのは画家が聖母像と混同したためか」と記されるが、達磨像にイメージを重ねて禁教下を生き抜こうとする内膳の扮飾の可能性もある。ただ、後に述べるように、内膳は教会内部を一見することがあっても信者として出入りしたわけでもなく、信仰対象のスケッチも許可を得にくいものであろうから、印象のみで描くとなると、先に示したような銅版画を参照するにしろ、多分に曖昧になることはいたしかたのないことと思われる。

右隻日本の南蛮寺の御堂中央屋根に立つ十字架も、左隻外国の南蛮寺御堂中央屋根の十字架も、白鳩がまといつた造形部をその上部に有している。また、日本の南蛮寺の場合、本物の白鳩が御堂の屋根に止まっている。これらは、聖霊の象徴<sup>(註14)</sup>としてのものであるう。

なお、左隻外国の南蛮寺祭壇の天主絵像においてデウスのまわりを異様な雲型<sup>くもがた</sup>が取り巻いているが、これは、銅版画「薔薇の聖母子」(東京国立博物館蔵)・同「キリストの復活」(水府明徳会蔵)などに独特に見られる天上界の雲の描写をそのまま模したものである。そして、この雲形は、緑色を彩色されて御堂一階部分をも掩っている。この建物が天上界に属するものであることを表象しているかのようである。

最後に再び右隻南蛮寺の離れを見ると、その二階でパードレのもと二人のイルマンが教義指導を受けている。パードレの開いている本については、当該屏風を精査した折にもそれと判定できなかったが、『公教要理』(Doctrina Cristiana)である可能性が高い。本稿において、内膳自身読みやすい形で、時代的にも可能性のある『どちりいな-きりしたん』(国字体。1592頃刊)を意識的に引用したのも、この構図に支えられてのことである。

## 7 内膳屏風の成立過程

本稿の主資料である神戸市立博物館蔵南蛮屏風には、「狩野内膳筆」の款記が見られ、文献a(高見沢忠雄「<sup>㉔</sup>美術品としての南蛮屏風」<sup>㉕</sup>南蛮屏風解説)では、他の狩野内膳基準作などとの比較から、狩野内膳(1570~1616)作と認定されている。高見沢氏は狩野内膳の生涯についても考証を加えられた(文献a—<1>三・四 狩野内膳)が、のち、成澤勝嗣氏「狩野内膳考」(『神戸市立博物館研究紀要』2号 1985年3月 文献cと称する)で更に明らかとなった。本節では、文献a(岡本良知氏説も含める)・cをふまえた上で、新たに私見をつけ加えることにしたい。

内膳(父重光は荒木村重の家臣。氏姓未詳。初名久蔵。天正15年<1587>狩野松栄より狩野姓を認可され、内膳重郷と号す)が、天正

18年頃から秀吉の庇護下にあったこと・慶長9年8月に挙行された豊国大明神臨時祭礼の盛儀を記録するものとして「豊国祭礼図屏風」(豊国神社蔵 六曲一双)を制作するという豊臣お抱え絵師としての資格から、文禄元年(1591)から造営された朝鮮出兵のための肥前名護屋城障壁を飾るために狩野派の一員として随行した可能性は極めて高い。

小瀬甫庵『太閤記』巻13「名護屋旅館御作事衆」(「文禄元年(略)卯月五日六日此に(肥前名護屋に)行満ぬ」とある条の次に位置している)には、

⑩一 御本丸すきや 長谷川宗二法眼 一山里すきや 石田木工頭 老松聳たりしを便として一興有。一本丸より山里へ裏之露地 寺西筑後守 一山里書院五間六間 太田和泉守 座敷何も狩野右京亮画之、盡善也。同所 御臺所 河原長右衛門尉 石川兵藏 一山里おうへ十間に十一間 寺澤志摩守 御座の間 西王母 右京亮画之。筑山遣水等之躰、ちとせをも経たるやうに苔むし、興を盡したる事、言舌のおよぶべきなし。其次之間耕作之繪有、其次之間花鳥之色繪有、其外は不<sub>レ</sub>及<sub>レ</sub>記<sub>レ</sub>之。一山里上臺所六間四間 観音寺 一山里御座之間 同人 児童之色繪有、長谷川平藏圖<sub>レ</sub>之。庭前おのづからなる岩幅を用、自然之美景更にいはん言の葉もなし。尾州内津虎溪之山水も、是にはいかで増らじと思ふ。(岩波文庫 (下) 71~72頁)

の如く、狩野右京亮(光信 <1565~1608>)と長谷川平藏(久藏 <1568~1593>)の誤記。長谷川等伯(<1539~1610>)の子の名前が記されている。甫庵のものより信憑性が高く、かつ、例⑩に作事奉行の一人として名前が出ている太田和泉守(牛一)の『大かうさまぐんきのうち』を検するに、

⑪三月一日、につとうに、御さためなされ、しかるに、きうしう、ひせんくのくに、なこやは、ふないれ、五十ちようひきつゝき、

よきみとなり。けうち、一たん、おもしろきにつみて、たいかうひてよしこう御ちんしよ、御ざところの御ふしん、九こく、ちんぜひのさふらひ、しゆとして、御ようがひ、あいかまへ、さんしの御ちんしゆくたりといへとも、きんぎんをちりはめ、いろ〜、さま〜、うつしゑ、これあり。

(汲古書院刊翻刻42頁)

と記すばかりで絵師に関する言及はない。しかし、若き狩野派の総帥光信の輔佐として、年長の狩野山楽(1559~1635)や22歳の狩野内膳が名護屋に下向したと一般に推定されている。

名護屋城は1592年3月初旬に一応竣工したが、細部の完成は数ヶ月後となった(文献a 34頁)。名護屋陣が置かれていた間のポルトガル船および南蛮人の動きを文献a(岡本論文)にそって記すと、

1591年8月 長崎にポルトガル船入港(カピタン・ローケ・デ・メーロ・ペレイラ)

1592年6月 通辞イルマン・ジョアン・ロドリゲスを伴ってカピタン・ペレイラ、名護屋城の秀吉を訪ねる。

1592年8月 フィリッピン総督の使者ドミニコ会士ファン・コーボ、名護屋城の秀吉を訪ねる。

<1592年10月9日 越年していたカピタン・ペレイラの船、長崎出港>

1593年8月 長崎にポルトガル船入港(カピタン・ガスパール・ピント・ダ・ローシャ)

同年8月末 通辞ロドリゲスを伴ってカピタン・ローシャ、名護屋城の秀吉を訪ねる。

\*その後もポルトガル船は、種々の障害により、1597, 1599, 1601, 1603, 1607, 1608, 1610, 1611, 1613年には欠航した。

となる。狩野内膳がこの間、長崎に赴きポルトガル船・ポルトガル風俗を実見することは十分可能である。ただ秀吉は、この間ポルトガル国やキリシタンに対して懐柔策を見せているが、その数年前、天正15年6月キリシタン禁教令を出し、翌16年5月長崎のキリスト教徒追放、またその後の文禄3年にキリスト教徒を長崎で処刑しているという状態であるから、お抱え絵師としては、秀吉の真意を掴めば掴むほど、いわゆる南蛮趣味の充足のためという以外にイエズス会側と接触することはできなかったはずである。しかも、セミナーやコレジョは、この間、長崎、有馬、加津佐、天草と禁教・迫害の波を受けつつ移動していたのであり、彼らの将来した西洋画にいくら興味を魅かれても十分な資料は得られなかったと思われる。ただ、イエズス会が刊行した『どちりいなーきりしたん』や「御パシヨンの観念」「ロザリヨの観念」（最終的には『スピリツアル修行』に収録）などを密かに入手し、それらを独力で読み深めることによって、内膳自身のキリシタン理解が固まっていったと考えたい。その内面の動機として、彼の父が荒木村重の臣であり、村重室で信長に処刑された女性がDaxiというキリシタンであり、彼の身内にキリシタンがいたことなどが考えられる。

教会にも見学のため出入りしただけであり、信者にもなることなく、また信者とも信仰を前提としてつき合うこともなかったから、「狩野源助平渡路」<sup>ペドロ</sup>「真山（狩野）一雲」などのようにキリシタン絵師として史料に名を留めることもなかったが、それ故、本稿2～6節で述べたような深いキリシタン教義理解に基づく屏風を描いても公然と咎められることはなかった。

内膳は文禄元年～3年にかけて得た若干の資料やスケッチ・印象をもとに京に戻ってから南蛮屏風を描くのであるが、その画材として基礎を成したものは、前稿で述べた Curo-

fune monogatari の挿絵であったろう。ただ、Curofune monogatari は、(1)(2)(3)（本稿第1節参照）のみで、外国出港の図は載せられていなかったかもしれない。黒船屏風を一双仕立てに構成するにあたって、(1)(2)(3)で充足する構図（いわゆる第一類）を内膳は採らなかった。内膳の脳裏には、「茫々たる巨海に舟渡りして」きた船の、その源が浮かんだのである。キリシタンの発祥地——ナザレ、それが今キリシタンを伝えているポルトガルとどういう関係にあるかさだかには掴めないにしろ、『どちりいなーきりしたん』などキリシタンの根本教義を自分で読みとくことにより、知られざる世界・見えない信仰の世界を描こうとした<sup>(注15)</sup>のが、特徴ある左隻なのである。

## 8 おわりに

内膳が、名護屋城下より京に戻ってイメージをあたためていたものがいつ屏風絵として完成したかについては、左隻左隅に描かれた象が手がかりとなる。つまり、慶長2年（1597）スペイン使節が大阪で秀吉に謁見した際連れてきた象の実写に基づくと考えるのである（文献 a・c）。

慶長3年8月18日秀吉は63才で没するが、その直前に本屏風は出来ていたと筆者は推定する。それは、左隻聖家族の別視点からの“見なし”から成り立っている。文禄・慶長の役と朝鮮出兵に失敗してからも、秀吉の夢は世界制覇にあったと伝えられている。だとすると、秀吉の夢——外国に宮殿を造り、そこに秀頼と赴く——を描いたものであれば、キリシタン関係の事象がいくつか描いてあっても咎めがその絵師に及ぶはずはない。つまり、聖家族の父子は秀吉と秀頼、脇部屋の女性も淀君（秀頼母）と見なすのである。そう言えば、左隻の老父は、高台寺蔵などの秀吉絵像に似ていないであろうか。

内膳は本屏風を注文によってではなく、画

家として心を動かされるままに、自らの西洋理解・キリシタン理解のもとに描いた。だいたいくら密かにではあっても大作ではあり、しかも結果として逸品となったのであるから、噂は秀吉の耳元にも及んだであろう。その時、逃げのびる口実が構図に含まれていたのである（口実が軽妙洒脱・頓智に富んでおれば死罪さえ免れえることを秀吉関係の逸話は多く伝えていることを想起したい）。そして、秀頼と淀君を描いたという“見なし”により、秀頼の時代も絵師としての身分と当屏風は安泰であり、噂を聞いて同一の屏風を所望した人々には、成澤氏が文献cで説かれたような内膳工房のような形で幾つかの屏風が作られた。それらは、内膳の指導を受けたことがあったにしろ、神戸市立博物館蔵本と同一のものは皆無であった。もちろん、禁教下を生きぬく手段としてのアレンジ（扮飾）があるにしろ、内膳の心を最も規定していたのは、自己の内面のオリジナリティーの確保であったと思われる。

〈注〉

- (1) 「curofune インドから来る *Nao* [大型の帆船] のようなピッチ塗りの船」(日葡辞書 <1603~1604刊> 訳は『邦訳日葡辞書』<岩波書店> に拠る) 「Cotoxi curofunega todaye xita, 1, todayeta.」(同上) 「Yarayarà medetaya, Nambambunega tçuquimaraxita」(『ロドリゲス日本大文典』<1604~1608刊>)
- (2) 南蛮屏風に関する諸研究については、岡本良知・高見沢忠雄『南蛮屏風』(鹿島研究所出版会 1970刊。文献aと略称)の注群、『近世風俗図譜 13 南蛮』(小学館1984刊。文献bと略称)の「参考文献」が参考となる。
- (3) 拙稿「南蛮屏風を読む——黒船物語からの視座」(『歴史読本』1991年8月号) なお、上記稿の際、紙幅の都合で割愛したのであるが、文献a解説巻の図2—18~20の〈南蛮寺門前図〉(現在行方不明六)は、「坂迎え」の

儀式(宴)を全面に描いたものとして注目される。

- (4) 文献a解説巻では5分類にしているが、現在は、原田佳世子氏説に基づく3分類が一般的である。今、『神戸市立博物館開館記念特別展海のシルク・ロード』解説を引用すると次のようになる。「その第一類は、右隻に上陸してきたカピタン一行とそれを迎える宣教師、更に雲金の霞の上に教会を描き、左隻には南蛮船入港の図を描くもので御物をはじめ、文化庁蔵、神奈川県立博物館、南蛮文化館蔵等がそうである。第二類は、右隻に上記のモチーフをまとめ、左隻には外国の港や町、南蛮寺や出港する南蛮船が描かれ、代表例としては当館蔵(筆者注 図版1)があげられる。第三類は第二類の変型ともいべきもので、右隻は第二類と同じ主題をとり、左隻においては、第二類の南蛮船の図が姿を消し、かわりに外国人の生活や床几に腰をかけたり、乗馬している図を描いているもので、サントリー美術館蔵、東京国立博物館蔵がその例としてあげられよう」(231頁)
- (5) 中世における「涼しさ」については別に論じる予定であるが、信濃毎日新聞平成3年9月16日文化欄所載の拙稿「涼シサ——その聖なるもの」はその一端を示したものである。
- (6) 『世界大百科事典27』所載の「ティツィアーノ画〈聖母被昇天〉」(1518年作。ベネチア、サンタ・マリア・グロリオーサ・ディ・フラール教会)は、前者の例であろう。
- (7) キリシタン受容にあたって、さまざまな形で働いたとみられる日本の宗教土壌に関しては、小説形態ではあるが、千草子『ハビアン——藍は藍より出でて——』(1991年1月清文堂出版刊)・『Fabian Racujit——羽給べ 若王子——』(1991年10月 同上刊) 参照。
- (8) 父の胸元にもたれつつ、無心にもてあそばれた幼な子の左手の指——それが仏画・仏像の如来や観音の印相の形をしているのも偶然ではあるまい。作者内膳の、本来の救世主としての“読みこみ”がそこに見られる。

- (9) もっとも西洋のものは、胸に両手をクロスしたマリアが椅子に坐っているもの（1437～45成立のフラ・アンジェリコ作サン・マルコ修道院の壁画）もあるが、たいていマリアは立ち姿であり、告知役の大天使ガブリエルの方が腰をかがめてかしこまっている。大浦天主堂蔵『スピリツアル修行』所収の「\*ロザリヨの観念」（原書は1573年ローマ刊）挿絵（銅版画）、\*同ポルトガル語本（小島幸枝編著『キリシタン版スピリツアル修行の研究 資料篇〔下〕』所収影印に拠る）挿絵（銅版画）、京大本（旧原田本）・東氏本「\*マリア十五玄義図」も、聖書書見机の前に立つマリアの前にガブリエルが現われている。なお、上智大学キリシタン文庫蔵『玫瑰花冠くろざりよ』記録』挿絵では、椅子に坐している。
- (10) 本書の有する思想史的背景（著者不干ハビアンハビアンの真意）については、注7所掲の千草子『Fabian racujit——羽給べ 若王子——』参照。
- (11) 大浦天主堂蔵「セビリアの聖母子」（銅版画）も、建物開口部のアーチ型壁枠で縁取られている。『図説日本の歴史10』154頁には「慶長2年（1597）島原ありま有家にあったセミナリオで日本人画家の模刻したもの」とあるが、この聖母の衣裳や紋様は、内膳描くマリアの様相に近いものがある。
- (12) 坂本 満氏は『近世風俗図譜13 南蛮』所収「南蛮屏風の異国趣味」で、内膳屏風をはじめとする外国南蛮寺の構図に関して、漢画系の中国宮廷図との影響関係を指摘しておられる。ただ、内膳屏風の場合、なぜ宮殿と重ねあわせる構図が南蛮寺に要求されたか——その思想的背景が問題となるのである。
- (13) 『どちりいな—さきりしたん』67頁の用語。
- (14) 注9所引資料のうち\*印を付したのものには、聖霊の象徴としての鳩が描かれている。
- (15) 縁起や高僧伝を詞章から絵画化していくのと、それほど異なる作業とは思われない。  
 〈付記〉 南蛮屏風の写真掲載を御快諾下さった神戸市立博物館に心よりお礼を申しあげます。