

地球図をあしらった南蛮屏風

——在ミュンヘン本について——

海野 一 隆

は し が き

わが近世初期に作られた屏風世界図の中には、南蛮人渡来図と共に一双を構成するものがあつたり^①、一方では、南蛮風俗図の画面に天文地理関係の図があしらわれている例があつたりして、世界図と南蛮風俗図とが、成立段階において密接な関係にあつたことを証拠立てている。従つて、南蛮系世界図の成立を考える上で、天文地理関係の図を伴う南蛮風俗図の存在は無視できない。

このような観点から、先に南蛮系世界図の系統分類を行った際、関係する南蛮風俗図にも注意を払つたのであつたが、ミュンヘン、ピッテルスバッハ補償基金 (Wittelsbacher Ausgleich-fonds, München) 所蔵「南蛮人交易図」屏風 (以下ミュンヘン

本と略称) に地球図があしらわれていることを知らず、それを議論の対象とはしなかつた。それというのも、当時参考文献として利用した岡本良知・高見沢忠雄『南蛮屏風』(一九七〇年、鹿島出版会) 解説卷(二五三頁) に、「ミュンヘン・ルブレヒト前親王家蔵」として紹介されてはいたものの、掲げられているのは屏風絵の断片であり、それには地球図が見えず、また解説記事の中にも地球図のことは述べられていなかったもので、知る由もなかったわけである。

投稿後しばらくして、たまたま成澤勝嗣「狩野内膳考」(「神戸市立博物館研究紀要」第二号、一九八五年) を目にするに及んで、ミュンヘン本に南半球図が掲げられていることおよびその複製図版が『在外日本の至宝』第四卷、障屏画(一九八〇年、毎日新聞社)にあることを知つた。また『在外日本の至宝』のミュンヘン

本解説記事を通じて、『日本屏風絵集成』第一五巻、南蛮風俗（一九七九年、講談社）にも、図版ならびに解説があることを知り、時を経ずして閲覧を果たした。

こうした状況からして、一応の研究条件は整っていると判断されるので、ここにミュンヘン本の地球図および屏風絵それ自体が、どのような意味をもつものなのかを明らかにしてみたい。

- ① 池長孟氏旧藏屏風（現在存否不明）。左記文献に複製されている。
池長孟「邦彩蛮華大玉鑑」昭和八年（原色）
大阪市役所編刊「南蛮屏風展観図録」昭和十一年（単色）
- ② 拙稿「南蛮系世界図の系統分類」『論集日本の洋学』（有坂隆道・浅井允晶編）Ⅰ、一九九三年、九一八〇頁

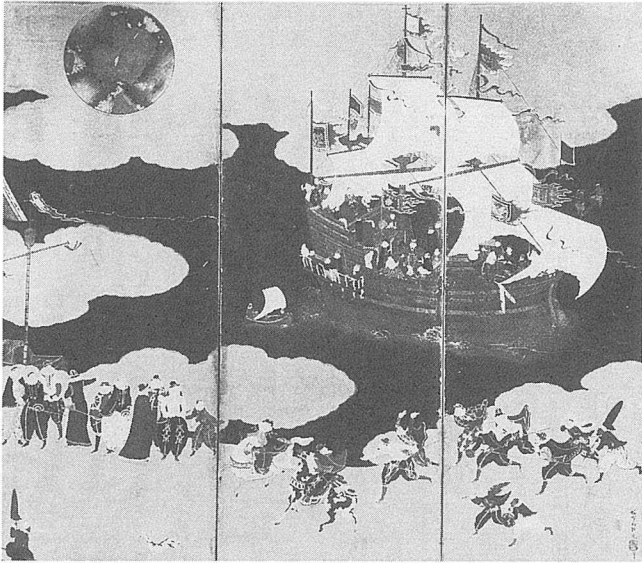
一 ミュンヘン本の地球図

ミュンヘン本は、改めて述べるまでもなく、前述の『日本屏風絵集成』第一五巻および『在外日本の至宝』第四巻に原色複製されているので、今では容易にその全体像を知ることができる。すなわち、六曲一隻の屏風画面はいわゆる南蛮船出港図であり、右端には帆に風をはらんだ西洋帆船一艘が大きく描かれている。その第三扇の上部に掲げられている円形の図は、明らかに南半球をあわらしており、この屏風を realization された高見沢忠雄氏によると、別の紙片を貼り付けたものであるという^①。別紙に描いた天文地理

関係の図を切り抜いて地図屏風の画面に貼付している例は、南蛮系世界図の中でも方眼図法系乙種一類に属する東京国立博物館所蔵（以下東博本と略称）、南蛮文化館所蔵、カリフォルニア大学バークリー校所蔵（三井文庫旧蔵、以下バークリー本と略称）の各本において見ることができるので、ミュンヘン本の措置が異例であったとはいえない。むしろ、それが当時の流儀であったにちがいない。恐らく、コンパス（ぶん回し）を使用する関係から、主図の大きな画面に直接描くよりは、別紙に描く方が困難が少なかったであろう。ところが、円形の別紙を屏風の画面に貼付するのは、表具師の担当であつたらしく、指示とは異なった位置に貼付したり、図形の向きを間違えたりしている^②。こうしたことからすると、ミュンヘン本の南半球図の向きを問題にしても、大して意味はないが、参考までに述べておくと、ジャワ島一帯を上部、南米を下部に置く構図となっている。

そもそも、南北両半球図を副図として主図の一部に掲げるのは、西洋の方眼図法世界図における一般的方式であり、正しくは一点であるべき南北両極が、この図法では赤道と同じ長さの線分となつて、高緯度地方の図形のゆがみが大きくなるため、その欠を補う手段なのである。ちなみに、同様の欠陥のあるメルカトル図法世界図では、半球図ではなくて、南北両極地方図を副図とするの

が一般的であった。従って、ミュンヘン本の南半球図は、方眼図法世界図における副図を利用したものであることが明らかとなる。では、現存する方眼図法系の南蛮系世界図に掲げられる南半球図のうち、どれに類似するかを調べてみよう。



補償基金所蔵南蛮人交易図屏風

先ず、ミュンヘン本の南半球図の図形的特色を挙げてみると、ノヴァ・ギネア（ニュー・ギニア）をメガラニカ（南方大陸）とは別の陸地として色分けをしていること、南米南端とメガラニカの間にかなり大きな島を描いていることなどである。これと同じ表現をとる方眼図法系の南蛮系世界図は、筆者が乙種一類として一括する東博本、南蛮文化館本、バークリー本の三点に限られてくる。甲種や丙種にも南半球図は掲げられているが、乙種一類の図形とは異なっている^④。

さて、東博本、南蛮文化館本における南（北）半球図を見てみると、外周の円に目盛りが施されている上に、回帰線と極圏を示す二つの同心円が記入されている。これらはミュンヘン本にないものであるが、メガラニカを緑色に塗ることでは、これら三者は共通している。海陸の図形も三者相互に大差はないので、ミュンヘン本の南半球図の原図は、東博本・南蛮文化館本のそれと姉妹関係にあったと断定してよい。では、東博本、南蛮文化館本はいつ頃成立を見たものであろうか。

南蛮文化館本に比べて地名に誤記の少ない東博本は、周知のように日本図（行基図）を片双とする六曲一双の屏風であるが、日本図を描く片双に記載される年表の最後が「寛永」の二字のみで数字を伴わないので、寛永元年（一六二四）の年内に描かれたも

のと思われる。いずれにしても、外周円における目盛りおよび同心円としての回帰線・極圏を欠くミュンヘン本の南半球図が、東博本のそれに先立つはずはなく、屏風としてのミュンヘン本の制作年代が、寛永元年を遡ることは先ずあるまい。むしろ、それか

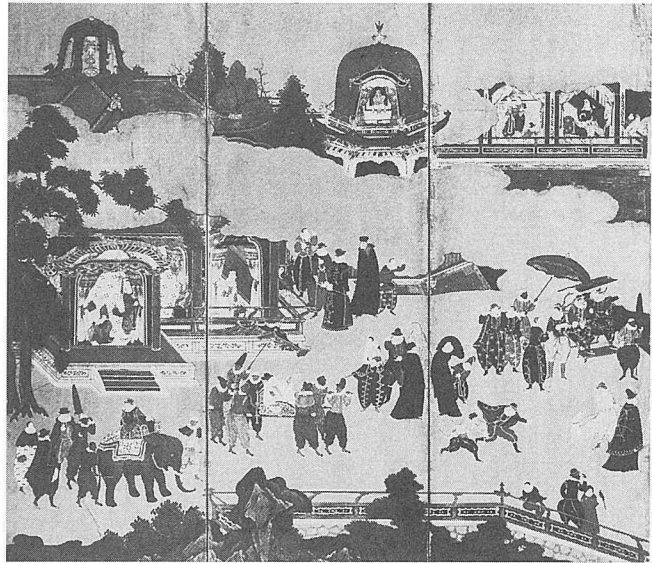


図1 ミュンヘン、ピッテルスバッハ

らかなりの歳月が経ってのちの作品と考えるのが妥当であろう。では一体、制作年代はいつだったのであろうか。

- ① 前掲（本文中）『日本屏風絵集成』一五巻、一一〇頁
- ② 東博本については、大型の写真印画による判定、南蛮文化館本については現物による確認、パークリー本については、『桜田莊遺愛品入札目録』（昭和九年）所載原色複製図版による判定である。ちなみに、

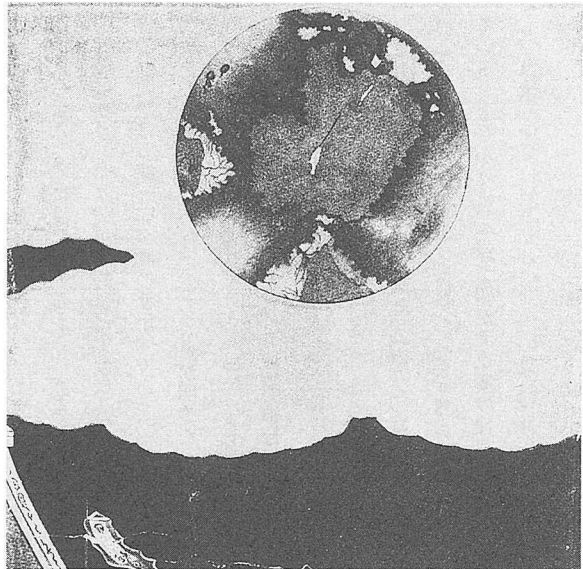


図2 ミュンヘン本の南半球図

パークリー本は三井文庫の所蔵となる以前、桜田荘（高橋弘吉氏）の所蔵品であった。

③ 南蛮文化館本における貼付位置の誤りについては、前掲（はしがき注②）拙稿に記述がある。パークリー本は、右の拙稿においても指摘したが、六曲屏風第一扇上部の地球説図解（円形）の向きを間違えて、北を上にするべきところを東を上している。

④ 甲種に属するN・H・N・モデイ旧蔵本の南半球図は、メガラニカが著しく小さく、ミュンヘン本のそれとは直接の関係がないと判断される。丙種に属する下郷共済会文庫本、出光美術館本その他の南半球図においては、ノヴァ・ギネアとメガラニカを地続きとして色分けをせず、南米南端とメガラニカの間に島嶼を描かない。

二 制作年代と作者

すでに知られているように、ミュンヘン本の右端下部には「狩野内膳亮圓筆」という落款があり、その印章は「願」字を刻んだ壺形のものである。この落款印は、狩野内膳重郷（一翁）の使用印とされてきたものであるが、重郷は元和二年（一六一六）に没しているので、南半球図からする先の推定年代とは矛盾することになる。すでに出来上がっていた南蛮船出港図に、重郷の没後誰かが南半球図を貼付した可能性を全面的には否定できないが、ミュンヘン本の図柄である南蛮船出港図と一対をなす南蛮船日本到着図に北半球図が掲げられている例を、唐招提寺所蔵南蛮風俗図

屏風（以下唐招提寺本と略称）において見ると、その可能性は全くないとしなければならぬであろう。では、南半球図による推定年代と落款が示す年代との矛盾は、どのように考えればよいのであろうか。

ここで想起しなければならないのは、狩野内膳と名乗ったのは重郷だけでなく、その子の重良（一溪）もまた内膳を名乗っていたという事実である。彼は慶長四年（一五九九）の生まれで、寛文二年（一六六二）に没しているから、寛永元年（一六二四）には二六歳になっており、年代的には十分にミュンヘン本の作者たり得る。問題は「願」印が誰の使用印であったかである。父重郷（久蔵）二二歳のときの作であることが明瞭な「平敦盛像」（須磨寺所蔵）には、「願」印ではなく、「暉」字を刻んだものが用いられている。^③この印はまた、有名な「豊国神社祭礼図」（慶長十一年（一六〇六））にも用いられており、「暉」印が重郷の使用印であったことは疑う余地がない。従って、「願」印をも重郷が使用していたという証拠がない限り、「願」印は重良の落款印と考えるを得ない。^④何よりもミュンヘン本が雄弁にそのことを物語っている。もしかりに、「願」印が父重郷の使用印であったとしても、没後も印章は残るわけで、子の重良が使用することは可能であり、ミュンヘン本に「願」印があるからと言って、それをも

って直ちに重郷の作品と考える必要はない。いずれにしても、ミュンヘン本が狩野重良の手になるものであることは、動かせない事実としてよいであろう。

このように見てくるとき、念頭に浮かぶのは、従来重郷の作品と考えられてきた狩野内膳筆の南蛮屏風の中に、重良の手になるものが混入しているのではないかとという疑問である。なぜなら、「狩野内膳筆」の落款のある神戸市立博物館所蔵（池長孟旧蔵）本（六曲一双、以下神戸博内膳本と略称）の下張りに、承応四年・明暦元年（共に一六五五）の日付のある書状が用いられていたことが、改装の際判明しているからである。この年は重郷の没した元和二年（一六一六）の三九年後であり、重良五七歳の年に当たる。高見沢氏は「だいたい屏風の装潢は、屏風の蝶番が紙であるから五〇年も経たないうちに破損するのが常である。その改修の時、屏風絵の裏張りは新しい反古紙によって裏打ちされるので、その裏張りの紙によって屏風絵の時代を決定することはできない。」と述べておられるが、これは、この屏風の制作年についての西村貞氏の見解に対する反駁理由なので、成行きとして西村説に触れないわけには行かない。西村氏は下張りの反古に記されていた年代を重く見て、「豊国神社祭礼図」の筆者の狩野内膳とこの屏風の筆者とは別人であるとされたのである。「両者の落款

書体に雲泥の相違がある」とまで言っておられるが、それはともかくとして、「重儻」（重良）の作であるか否かについては、彼の正確な落款書体および南蛮屏風の遺作が知られていないことをもって、態度を保留しておられる。結論としては、後世誰かが記入した偽の落款いわゆる「飛込み落款」だとされているのである。^⑦

これと言った証拠も示さず、安易に「飛込み落款」と言ってしまうのかどうか、西村氏の見解に同調する気にはなれず、かと言って、五〇年も経てば、屏風は張替えるものだとする高見沢氏の意見にも素直には従えない。ミュンヘン本と構図を同じくする神戸博内膳本の片双は、風景は勿論人物の姿態に至るまでミュンヘン本に類似しており、極端な言い方をすれば、両者のちがいは単に南半球図の有無にあるに過ぎない。従って、ミュンヘン本が重良の作品と考えられるからには、神戸博内膳本もまた彼の手になるものと言わざるを得ない。しかし、問題がないわけではない。落款印が両者において異なるからである。神戸博内膳本では「願」印ではなく、「内膳」印が用いられているのである。これと同じ「内膳」印は、「五条橋牛若丸弁慶図」にも捺されており、高見沢氏は、その弁慶の顔がリスボン国立古美術館所蔵の南蛮屏風（以下リスボン本と略称）に描かれる象に乗った黒人のそれに類似するとして、いずれも重郷の作品と考えておられる。これに

対して、成澤勝嗣氏は「五条橋牛若丸弁慶図」を「現段階ではデータ不足のため、内膳（海野注、重郷）筆に帰し得るか否かの判断は不可能である」とし、リスボン本については「人物をはじめ



図屏風（競馬図と6曲1双）

め、樹木や岩の形姿は全く形式化して、もはや南蛮屏風への関心が好奇心、共感から離れて、遊樂志向へと変質しつつあることを知るのである」との見解を示されている。^⑩リスボン本には墨書による落款はなく、単に既述の「暉」印が捺されているのみなので、成澤氏は内膳工房とも言うべき制作者集団の存在を想定しておられるのである。

かつて述べたことがあるように、^⑪南蛮系世界図屏風の場合には、西洋製地図の翻訳者ひいては地図原稿の作者、絵師、表具師などと言った人々が、制作者集団を構成していたと考えられるので、成澤氏の見解に軍配をあげたくなる。となれば、それぞれの作品における「内膳」印の使用者を特定することは、困難にちがいない。従って、ここでは神市博内膳本の落款の「狩野内膳」は重良である可能性が高いという指摘にとどめざるを得ない。

いずれにせよ、神市博内膳本六曲一双は、ミュンヘン本の失われた片双の絵柄を知るには好都合の資料であり、それには停泊中の南蛮船と上陸した南蛮人たちが描かれていたはずである。このことを一層明確にしてくれるのが、ほかならぬ唐招提寺本であり、次に節を改めて、同本およびそのミュンヘン本の関係を考察することとしたい。

① 前掲（本文中）岡本・高見沢「南蛮屏風」解説巻、八八―九四頁

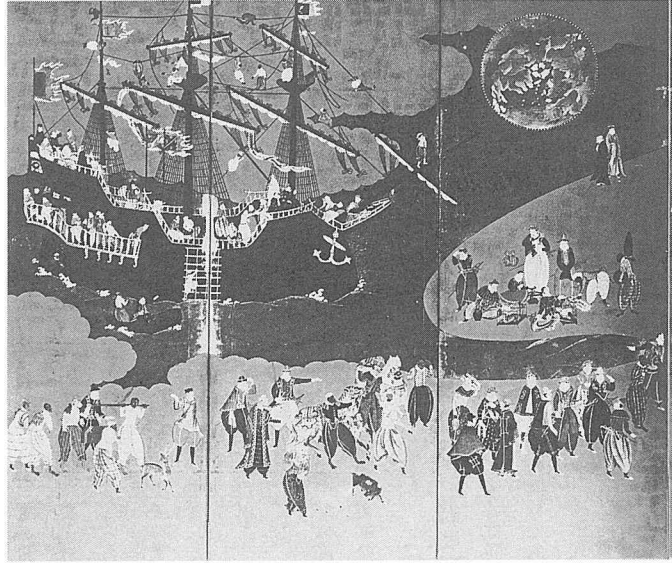


図3 唐招提寺所蔵南蛮風俗

- ② 添田達嶺「狩野一庵、一翁、一溪及び栄翁重政に就て」『藝術』九卷一三号、昭和六年、三一―五頁
 - ③ 前掲（本文中）成澤勝嗣論文
- 成澤氏は「暉」と読んでおられるが、「旦」偏の下には「公」の如

き字画があり、果たして「暉」一字なのか否かは疑わしい。しかし、今は代案がないので、成澤説に従っておく。

- ④ 「願」印のある「山水人物花鳥図」（兵庫Y家所蔵）には沢庵宗彭の賛があるが、沢庵が没したのは正保二年（一六四五）であり、「願」印を重良のものとしても、年代的には矛盾しない。この絵の落款については、前掲（本文中）の成澤論文に記述がある。

- ⑤ 昭和二十四年の改装の際の事情は、旧蔵者池長孟氏によって左記の文献に明らかにされている。

『市立神戸美術館収蔵南蛮美術絵目録』（池長孟執筆）昭和三十年、三一頁

- ⑥ 前掲（本文中）岡本・高見沢「南蛮屏風」解説巻、八八頁
- ⑦ 西村貞「南蛮美術」昭和三十三年、二〇一―二〇三頁
- ⑧ 前掲（本文中）岡本・高見沢「南蛮屏風」解説巻、九四頁にこの図の落款の部分が図版として掲げられている。
- ⑨ 前掲（本文中）岡本・高見沢「南蛮屏風」解説巻、八八―九四頁
- ⑩ 前掲（本文中）成澤勝嗣論文
- ⑪ 前掲（はしがき注②）拙稿

三 失われた片双

先ず、唐招提寺本について概略を述べると、停泊中の南蛮船および南蛮人上陸の光景を描く片双と、題材としては全く無関係な競馬図の片双とから成る異色の六曲一双であり、北半球図は前者の第四扇上部に掲げられている。各隻の右端下部に「奉寄進唐招提寺御舍利宝前施主不動院賢盛」との墨書があり、箱には「唐招

提寺常住延宝三年乙卯十二月廿五日施主不動院賢盛」と書かれて
いて、この一雙の屏風が、少なくとも延宝三年十二月廿五日（一
六七六年二月九日）以前の制作であったことを明らかにしている。
題材を異にする二種の六曲一雙の屏風の残存した片双を、便宜的
に組合わせて新たな一雙としたものでないことは、大きさおよび
画風からして疑う余地はなく、両図は同じ絵師の手になるものと
してよいであろう。

南蛮風俗図と競馬図との組合せにどのような意味があったのか
は明かでないが、南蛮人を画面に登場させた絵は、主として模写
という形ではあるが、江戸時代末期まで存続しているので、唐招
提寺本南蛮風俗図が延宝三年の年内の作であったとしても、別段
驚くほどのことでもない。年代の明らかな江戸時代中期以降の南
蛮風俗図の例として挙げ得るのは、立正大学田中啓爾文庫の「南
蛮風俗図」および東京国立博物館所蔵の南蛮人交易図（一二枚一
組）であって、前者は「探幽筆」の原画を「明和八辛卯歳」（一
七七二）に「如清」なる絵師が模したものであり、後者は同じ題
材の「探幽筆」の原画の天保十一年（一八四〇）の模写である。
これらと構図を同じくする神戸市立博物館所蔵の「南蛮人交易
図」（六曲一雙）にも、消去された「探幽筆」の文字の跡があり、
年代は明かでないが、模写であることは確実である。このように、

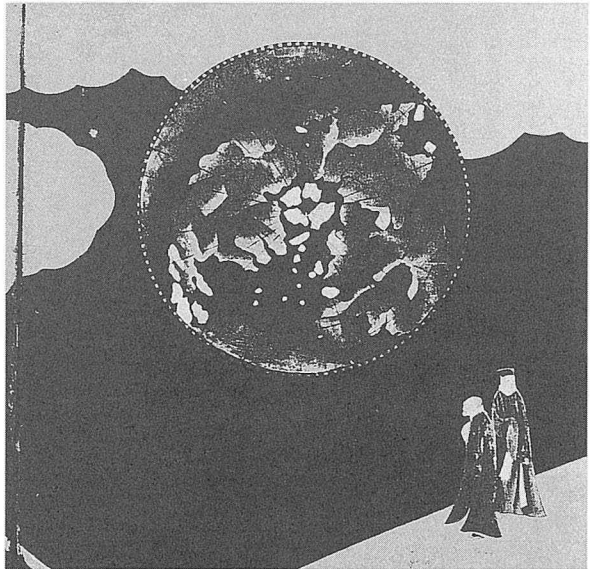


図4 唐招提寺本の北半球図

南蛮人を登場させた絵画は、江戸時代を通じて人気があったよう
で、一般には異国趣味を満たす歴史画として認識されていたもの
と思われる。

さて、本題から遠のいた議論になった観があるので、話題を北
半球図に転じよう。唐招提寺本の北半球図については、かつて述

べたことがあるが、^⑤ミュンヘン本の失われた片双を考える上で重要なので、必要な範囲内での説明を行っておきたい。南半球・北半球というちがいは別にして、ミュンヘン本の南半球図と比べて唐招提寺本の北半球図が大きく異なる点は、(一)外周に目盛が施されていること、(二)回帰線のほか緯度一〇度二〇度の平行圏が同心円として記入されていること、(三)三本の子午線が放射状に引かれていることなどである。従って、外周に目盛もなく同心円の記入もないミュンヘン本の南半球図に比べると、遙かに西洋製の地図に近い表現となっている。ちなみに、既述の方眼図法系乙種一類の原図とされているブランキウス (Petrus Plancius) の方眼図法世界図 (一五九二年刊) の副図としての南北両半球図では、三六本の子午線、一〇度毎の平行圏および回帰線・極圏が記入されており、外周には一度毎の目盛がある。唐招提寺本の北半球図の外周の目盛および三本の子午線の間隔は、共に不揃いであり、それらは単に装飾を狙った措置であったことを物語っている。同様のことは、陸地内の政治区画を示す色分けについても言えるのであって、彩色に濃淡があるため、一見しただけでは、雲であるかの如き錯覚に陥る。しかし、目を凝らせば、太平洋を上に大西洋を下に置く北半球図であることが、その図形から知られる。いづれにしても、唐招提寺本の北半球図をもってミュンヘン本の失

われた片双のそれとするには、表現に違いがあり過ぎる。失われた片双の北半球図は、現存片双の南半球図と同様、外周に目盛がなく、回帰線・極圏の記入のないものであったにちがいない。

そうした表現上の相違はあったにせよ、共に六曲屏風であるからには、北半球図を掲げる位置には変わりがなかったであろう。そうだとすれば、失われた片双の第四扇上部に北半球図が置かれていたことになる。現存片双の南半球図の位置が第三扇上部であるから、落款が右端にある現存片双を右隻とした場合、まさしく南半球図の位置は左右相称となり、疑問の余地はない。しかし、もしかりに左右両隻が逆であったとしても、左右相称となるので、別の角度からの検討が必要となる。

ミュンヘン本、唐招提寺本の各半球図は、既述のように方眼図法系乙種一類の南蛮系世界図の副図に端を発しているので、この系統の世界図における南北両半球図の位置関係を見てみると、東博本、南蛮文化館本では共に南半球図を主図としての世界図の右側に、北半球図を左側に置いている。これに対して、パークリー本ではその逆になっているが、シベリアに「天竺」(インド)、「れうじゆせん」(靈鷲山、インドの仏跡)、ノヴァ・ギネアに「女国」、北米西岸にヨーロッパのそれと重複して「いたりや」を記入するなど、退化の著しい図なので参考に値しない。何より

も原図のプランキウス図において、右下隅に南半球図、左下隅に北半球図が置かれているという事実を基準にすべきであろう。つまり、南半球図を右に、北半球図を左に置くのが、本来の方式であったわけで、ミュンヘン本の南半球図を掲げる現存片又は右隻なのである。ミュンヘン本の完全な一双は、順風満帆の南蛮船を描く異国出港図を右隻とし、停泊中の南蛮船および南蛮人日本上陸を描く図を左隻としていたのである。これは、一雙の屏風絵としての構図からしても当然なことであって、右に向かつて帆走する南蛮船が屏風絵全体の右端にあつてこそ、前方にひろがる広大な海原を脳裡に浮かべることができる。その逆の両隻の配置では、帆走中の大型船のすぐ前方に行手を遮るかのように、同じような大型船が停止しているという珍妙な構図となる。にもかかわらず、この珍妙な構図が美術史学界で承認されているらしいには驚きを隠せない^⑥。

かつて触れたことであるが、神市博内膳本の旧蔵者池長孟氏は、「異国海港出帆図」を「右半双」^⑦、「本邦港街来朝図」を「左半双」としておられるから、これは言うまでもないことながら、落款は右隻右端、左隻左端に置かれているとする判断である。この池長氏の見解を無視される高見沢氏が、ミュンヘン本と同じ落款が右端にある「梅花雉子図」については、これを右隻とし、これ

と一雙をなす左端に落款のある「丹楓群鹿図」を左隻とされる^⑧。この配置であれば、落款の位置は当然、右隻右端、左隻左端であり、神市博内膳本における落款の扱いとは異なってくる。つまり、内膳の落款のある一雙の屏風について、あるときは右隻右端、左隻左端に落款があるとし、あるときは右隻左端、左隻右端にそれがあるという恣意的判断をしておられるのである。

そもそも、一雙の屏風の場合、落款（落款印を含む）はどの位置に置くべきものなのだろうか。南蛮屏風以外の屏風絵についての実情を知るために、かつて東京国立博物館編刊『特別展図録日本の水墨画』（一九八九年）所載の該当する作品一三点について確認したところ、彭城百川「梅図」（一七四九年）を除いては、すべて右隻右端、左隻左端の位置であつた^⑨。今回、さらに前回とは重複しない毎日新聞社刊『在外日本の至宝』第三卷、水墨画（一九七九年）、第四卷、障屏画（一九八〇年）、第六卷、文人画・諸派（同上）それぞれに収載の作品二四点を調査対象としてみたが、右隻右端、左隻左端は二点にものほり、例外は両隻共左寄りに落款のある与謝蕪村「柳塘晚霽図」と画面彩色濃厚のため位置不規則の蛇玉「雪夜松兎梅鴉図」（江戸時代）の二点のみであつた。なお、第三卷所収の雪村周繼「竜虎図」（室町時代）は、前回すいで対象としたので重複を避けて除外しており、二四

点というのは、当然のことながら、この図を含まない数字である。前後二回にわたる右の調査を総合してみると、対象とした一雙構成の屏風絵三七点のうち、落款の位置が右隻右端、左隻左端でないものは、わずかに三点に過ぎないのである。しかも、これら三点のうちに、右隻左端、左隻右端に落款を置く作品が皆無であるということこそ、神市博内膳本の落款位置に関する現行の解釈の無謀さを証明する以外の何物でもないであろう。翻つて、ミュンヘン本を右隻と見た先の判断は、こうした屏風絵一般における落款位置の状況からしても、揺るぎないものとなるであろう。

以上、議論が多岐にわたった嫌いなきにしもあらずなので、解明の結果を整理して結びとしよう。ミュンヘン本の存在によって明らかになった第一の点は、従来、その南蛮屏風としての構成が不明確であった唐招提寺本の本来の一雙としての屏風絵の全容を知ることができたということである。すなわち、南半球図を掲げる南蛮船出港図と北半球図のある南蛮船日本到着図とから成る一雙の屏風絵がかつて存在したことを明瞭にしたという点である。第二点は、このことも関連するが、ミュンヘン本における落款の位置および南半球図からして、南蛮船出港図と南蛮船日本到着図とを一雙とする屏風の場合、前者が右隻、後者が左隻であることが明確になったことである。第三点は、その南半球図が南蛮系

世界図のうちの方眼図法系乙種一類の副図と同種であることから、制作年代は寛永元年（一六二四）以降の可能性が高く、従つて落款の「狩野内膳亮」は、元和二年（一六一六）に没した狩野重郷であろうはずはなく、その子の内膳重良（一五九九—一六六二年）に当てられるべきものであつて、「内膳」という落款を重郷に限定できないことをわれわれに知らしめた点である。

幸いにして、本稿が美術史学界に一石を投じることになるならば、駄文もつて冥すべしである。

① 朝日新聞社刊『唐招提寺展』一九八七年、七〇頁（七〇—七二頁には屏風一雙の原色複製図版がある）

左記の文献にも複製されているが、片双の競馬図は省かれている。

前掲（はしがき注①）『南蛮屏風展図録』（単色）

岡本良知『南蛮美術』（平凡社日本の美術19）一九六五年（単色、部分原色）

小学館刊『原色日本の美術』第二五巻、南蛮美術と洋風画、一九七〇年（原色）

前掲（本文中）岡本・高見沢『南蛮屏風』図録巻（第四・五・六册原色）、解説巻（単色）

坂本満『南蛮屏風』（至文堂日本の美術二三五）一九七七年（単色、第四・五册原色）

前掲（本文中）『日本屏風絵集大成』第一五巻（原色）

② 『古地図・浮世絵にみる開港名品展』（昭和六十二年、太田記念美術館）に図版として三幅が紹介されているが、それですべてなのか

かは説明がない。

③ 勝盛典子「南蛮人交易図屏風について」『博物館だより』（神戸市立博物館）二四号、一九八八年、六一―七頁

④ 左記の文献に単色複製されている。

勝盛典子前掲（三注③）論文

神戸市立博物館編『特別展南蛮見聞録』一九九二年、五一―五五頁
立正大学田中啓爾文庫本の紹介されている三幅を神戸市立博物館所蔵の南蛮人交易図と対比してみると、図36は左隻第六扇、図37は左隻第二扇、図38は右隻第二扇の図柄と一致する。

⑤ 前掲（はしがき注②）拙稿

⑥ 個人的見解を排して、定説を述べていると考えられる辞典項目の解説記事左記二種に拠った。

成瀬不二雄「南蛮屏風」『平凡社大百科事典』第一卷、一九八五

年

坂本満「南蛮屏風」『国史大辞典』第一〇卷、一九八九年

⑦ 前掲（はしがき注②）拙稿

⑧ 前掲（二注⑤）『市立神戸美術館収蔵南蛮美術絵目録』三〇頁

⑨ 前掲（本文中）岡本・高見沢『南蛮屏風』解説卷、九四頁

⑩ 前掲（はしがき注②）拙稿

例外の「梅図」にしても、右隻の落款が第二扇にあるのは、構図に差障りのない箇所を選んでいたのであって、左隻の落款は左下部にある。⑪ 本文中にその名を挙げた狩野内膳の「梅花雉子図・丹楓群鹿図」の一双は、当然とはいえ、『特別展図録日本の水墨画』および『在外日本に至宝』には複製されていないので、三七点のうちには含まれていない。

（大阪大学名誉教授