

国宝「慶長遣欧使節関係資料」における金属板油彩 《ロザリオの聖母像》の系譜と年代

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2023-06-07 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 佐々木, 和博 メールアドレス: 所属:
URL	https://tohoku-gakuin.repo.nii.ac.jp/records/25086

国宝「慶長遣欧使節関係資料」における 金属板油彩《ロザリオの聖母像》の系譜と年代

佐々木 和 博

1 はじめに

仙台市博物館所蔵の「慶長遣欧使節関係資料」（以下、慶長資料と略記）47点は1966年に重要文化財、2001年に国宝に指定された。重要文化財指定時のこの資料群に対する基本的な認識は、慶長遣欧使節（以下、使節と略記）の支倉「常長がこの行において将来したもの」で「常長将来の各種関係遺品は、使節が自ら常用し、あるいは携行した品々」というものであった（財津1966）。この認識は国宝指定以降も継承され、現在に至っている。それはインターネットの「国指定文化財等データベース」で「いずれも慶長遣欧使節に際して将来されたもの」という解説がなされていることで確認できる^{註1}。

しかし、慶長資料を詳しく見ると、そのすべてを使節の将来品と断定するのが困難であることがわかる。まず、史料的な裏付けがある将来品は47点中5点（ローマ教皇パウロ五世像・短剣2口・支倉常長像・ローマ市公民権証書）に過ぎないことである。藩政期には、前二者は伊達家が直接保管し、後二者は没収品として仙台藩切支丹所（以下、切支丹所と略記）が保管していた。伊達家保管品以外の44点はすべて切支丹所保管品であり、その中に支倉常長像・ローマ市公民権証書が含まれていることから、他の保管品も使節の将来品と見なされてきたのである。

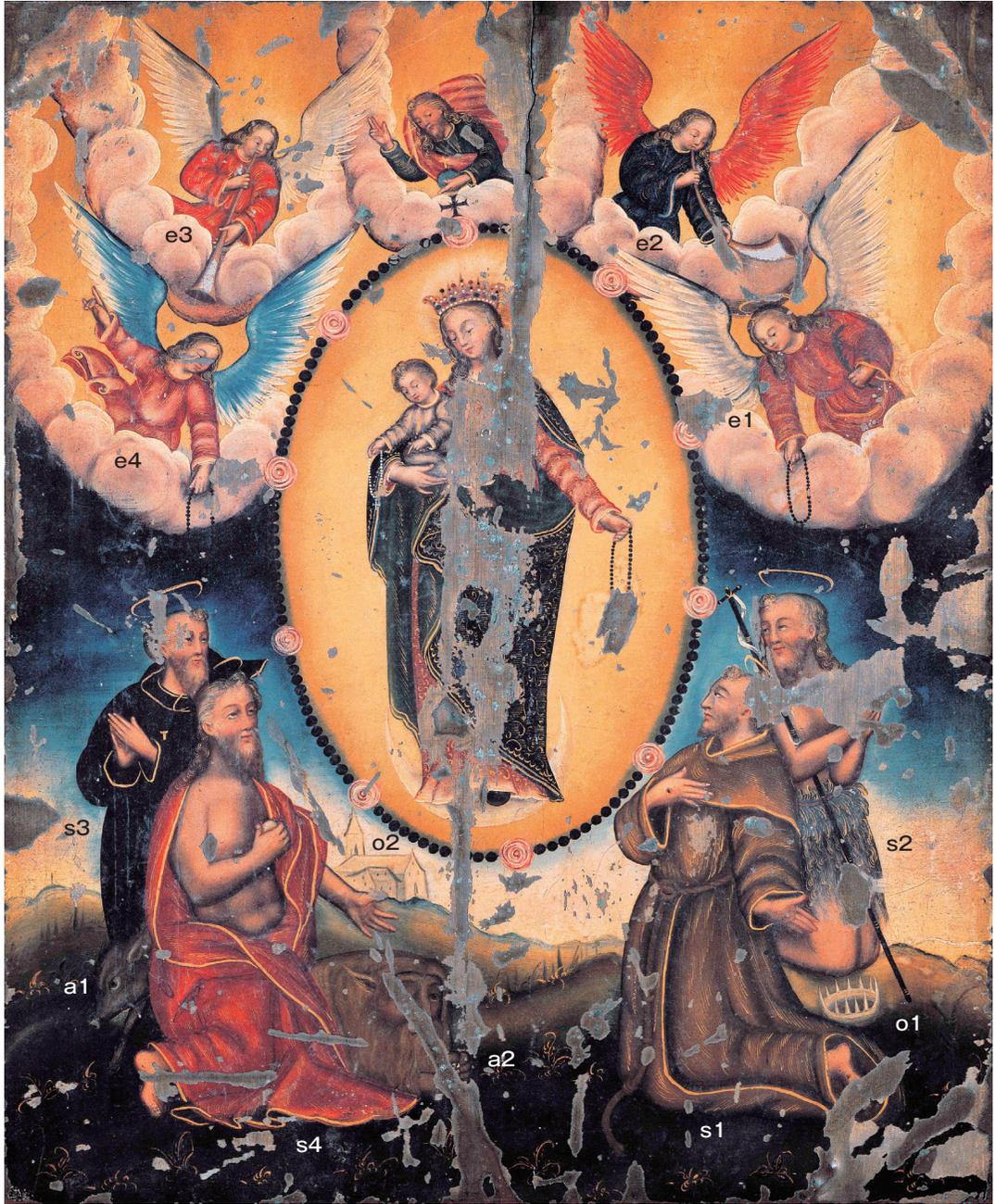
この認識は安永3（1774）年の「高野家記録」に「南蛮江被遣候支倉六右衛門持参品」（史料番号391^{註2}）とあり、また仙台藩の蘭学者である大槻玄沢が著した『金城秘韞（下）』に「支倉六右衛門南蛮将来の諸道具」（史料番号393）とあることから、藩政期まで遡ることができる。

このように、切支丹所保管の支倉常長像・

ローマ市公民権証書を除く42点は、各資料がそれぞれに有する諸情報を根拠にして使節の将来品とされたわけではないことがわかる。そこで、この42点と使節の関係を明らかにするための第一歩として、各資料が有する諸情報からその系譜と年代等を掴むことが必要となる。各資料に対するこのような検討を経て、各資料と使節との関係の有無が明らかになり、それを踏まえて初めて慶長資料の歴史的・文化的な評価ができるようになるのである。

筆者は、このような慶長資料に対する基本的な研究姿勢に基づき、まず馬具を検討した（佐々木2013、136～186頁）。さらに本誌で祭服（カズラ）（佐々木2016）・メダイ（プラケット）残欠（佐々木2017）・壁掛（佐々木2019b）・レリカリオ（聖遺物入れ）（佐々木2020）・メダイ（プラケット）（佐々木2021）の検討し、その結果を発表してきた。これらの検討を通して、使節の将来品以外のものも含まれていることが判明した。慶長資料の馬具に含まれる野沓と四方手は日本独特のもので、しかも特別な細工などが施されていない通有のものであることから、使節の将来品とすることは難しい。また木製鞍と鉄製鐙はその形態と文様の特徴から中国明代のものだと判断でき、使節の将来品というよりは、むしろ支倉常長も従軍した文禄の役（1592年）との関係を考える方が適切であろうという判断に至った。

本稿の目的は、上記の慶長資料に対する基本的な研究姿勢に基づき金属板油彩《ロザリオの聖母像》（以下《当該資料》と記す）の系譜と年代等を中心に検討を加え、つぎに使節との関係の有無を明らかにして慶長資料の歴史的・文化的な評価をするための基礎的な情報を得ることにある。



* 画面中の記号は筆者が付した

第1図 金属板油彩《ロザリオの聖母像》仙台市博物館所蔵

2 観察 (第1図)

《当該資料》の現状を観察し、検討の前提となる基礎的な事項について、まず把握しておくことにしたい。

1) 形態・寸法・支持体等

縦30.2cm、横24.2cmの長方形である。支持体は銅とされているが、理化学的分析に拠るものではないことから、ここでは特定の金属名を使用することを避け、単に金属としておくことにしたい。中央に縦に折り傷があり、その周辺を中心に絵具の剥落が顕著である。この剥落は作品の諸所にみられるが、折り傷を中心に緑青が点々と認められ、この金属の支持体が銅あるいは銅合金であることを物語っている。

2) 画面の構成と内容

画面の構成と内容について、概要・中央・天上・地上の順に記述する。なお、他の作品・資料との比較を的確かつ容易するために、天使・聖人などに記号を付すことにしたい。

(1) 概要

中央にロザリオ環を配し、その中に聖母子、その上半部に雲に乗る父なる神と天使4人、下半部に聖人4人が描かれている。濃紺の空は地上に向けて徐々に薄青になり、さらに薄いオレンジ色に変わり山々を照らし出している。

(2) 中央

楕円形に配したロザリオ環の内側に聖母子を描く。ロザリオは10個の薔薇花を区切りにし、その間に黒色の小玉を連ねる。頂部の薔薇花に黒色の十字架が付く。聖母の足元直下の薔薇花を起点に反時計周りに薔薇花間の小玉数を数えると、剥落で不明な部分もあるが11個+12個+12個+12個+(11+1?)個+11個+(8+3?)個+10個+(9+1?)個+11個+12個+13個+12個となり、一定数ではないことがわかる。

聖母は三日月の上に立っている。輪郭のない光輪があり、冠を被り右下を向き、赤色の衣と金色で縁取りされた紺色のマントを纏っている。右腕で幼子キリストを抱き、左腕は斜め下

方に伸ばし、手にはロザリオを持っているが、その全容は下端部が剥落しているために不明である。幼子キリストも右下を向き、両腕を右下方に伸ばし、右手に十字架付きのロザリオを持っているが、光輪は判然としない。聖母子の背景は無地のオレンジ色であるが、中心に向かって徐々に明るさを増している。

(3) 天上

雲に乗る父なる神と4人の天使が描かれている。雲は丸い綿状の纏まりを一単位とし、それを一部重ねながら連続して描き、全体の形はU字状を呈する。

中央に描かれた紺色の衣に赤色のマントを纏った人物は、左手に十字架が付いた球体(十字聖球)を持ち、右腕をL字状に曲げ、親指・人差し指・中指を立て、薬指と小指を折り曲げて祝福のポーズをとっている。円形の光輪があるが、輪郭がなく判然としない。十字聖球を持ち、祝福のポーズをとっていることから、この人物が父なる神であることがわかる。

父なる神を中心にその左右に対称的に2人の天使を配している。ここでは向かって右下の天使をe1、そこから反時計回りにe2・e3・e4と仮称する。4人の天使は、丸顔で肩まで伸びた波打つ髪であることが共通している。天使e1には光輪がある。白色の翼を広げ、着衣は赤色で、地上に向けて右腕を伸ばし、右手には黒色のロザリオを持つ。左腕は折り曲げ、左手は腰紐付近にあり棕櫚の葉を持つ。天使e2は赤色の翼に紺色の着衣で、緩やかにカーブした喇叭を両手で持ちながら吹いている。天使e3は白色の翼に赤色の着衣で、直線的に伸びた喇叭を両手で持ちながら吹いている。天使e4の翼は、風切は白色で、その他は青色である。着衣は赤色で、左腕を地上に向けて伸ばし、左手に黒色のロザリオを持つ。右腕は斜め後方に伸ばし、右手の中指と薬指を折り曲げている。

(4) 地上

聖人4人・動物2匹・物2点が描かれている。以下、この順に記述する。

①聖人

聖母子を対称軸に2人の聖人が描かれてい

る。手前の聖人2人は右手を胸に当てて左腕を斜め下方に伸ばし、後ろの聖人2人は跪き、胸元で合掌している。4聖人には、共通点がある。すなわち、a) 顔を聖母子に向けていること、b) 光輪があること、c) 口髭はほとんどなく、顎髭はあるが胸元付近までは伸びていないこと、d) 額上部に丸い髪の毛の纏まりがあること、e) 顔立ちが面長で、顎の張りがなく逆三角形形状であること、である。

4聖人も天使の場合と同様に向かって右下をs1とし、反時計回りにs2・s3・s4と仮称する。聖人s1は画面内側に向けて跪き、斜め上方を見ている。褐色あるいは灰褐色を基調とする衣を纏い、縄帯を腰に巻き、それを前に垂らしている。垂らした縄帯には結び目が3つある。右手を胸に当てて、左腕は斜め下方に伸ばしているが、左手の描き方が不自然である。右手と左足の甲に黒色の点が認められる。聖人s2は画面の外側に向って跪き、振り向くように顔を右に向けている。腰に羽状あるいは毛皮状の腰巻を着け、両手を合わせている。黒色の杖を右腕で抑えている。杖には節が6箇所あり、それらは短い黄色の線で表現されている。杖の先端部は短い横木がX字状に巻かれた紐で固定され、十字架状になっている。固定部から白いリボン状のものが杖に絡まり降りている。聖人s3は黒色の僧衣を纏い、画面外向きに跪き、振り向くように顔を左に向け、両手を合わせている。僧衣の胸元にT字が認められる。聖人s4は画面内側に向けて跪き、斜め上方を見ている。跪く脚を右脚とすると、身体とのバランスが崩れ、不自然な姿勢になる。赤い衣を纏い、右腕をL字に曲げ、右手には丸いものを持ち胸に当てている。左腕を斜め下方に伸ばし、左手は広げている。

②動物

聖人s3とs4の間に、紺色で豚の頭部と前肢が描かれているが、周囲の色と同調して、判然としない部分もある。聖人s4の左脇に伏せるライオンが描かれているが、目や鼻の表現は人間的である。ここでは豚をa1、ライオンをa2と仮称する。

③物

聖人s1の足とs2の膝の間に、淡黄色の冠が描かれている。また、聖人s4の左手奥に尖塔のある教会が描かれている。ここでは、冠をo1、教会をo2と仮称する。

3 研究史

《当該資料》に対する研究の歴史を振り返り、認識の変遷や形成の過程を辿る中で、取り組むべき課題を明らかにしたい。ここでは特に、支持体・中央に描かれたロザリオ・4聖人・系譜・年代に注目して見ることにしたい。

1) 支持体

《当該資料》に関する最も古い記録は仙台藩士高野倫兼の「高野家記録」である。その安永3(1774)年7月23日条に「天帝像 ^{ディウス}かねの薄版二画、左右異人九人画」(史料番号391)とあり、支持体は金属板であることを明記している。大槻玄沢は切支丹所保管品を文化9(1812)年に実見調査した結果を『金城秘韞』(上・下)にまとめた。下巻(「歸朝常長道具考略」)の「天帝御影」が《当該資料》のことで、「なめし皮に画きたる油絵」(史料番号393)と記し、支持体は鞣革とする。

旧切支丹所保管の慶長資料は明治9(1876)年開催の仙台博覧会での天覧を契機に周知・注目されるようになった。アメリカ人のE.H.ハウスは1877年1月6日付週刊英字新聞『THE TOKIO TIMES』創刊号(Vol. I, No. 1) ^{註3}で「JAPAN AND ROME IN THE SEVENTEENTH CENTURY」と題する記事を掲載し、その中で《当該資料》を「a smaller painting, upon copper」と記している。この記事掲載の1-2か月後に刊行された平井希昌『伊達政宗歐南遣使考』も「銅板」とする(平井1877) ^{註4}。これに対して大槻文彦は「金城秘韞(仙台黄門遣羅馬使記事)」で「遣使考ニ銅版トアルハ誤レリ」とし、祖父玄沢の「なめし革」説を支持している(大槻1900) ^{註5}。東京帝室博物館は明治39(1906)年の展覧会目録

第1表 金属板油彩《ロザリオの聖母像》に描かれた4聖人の特定

	聖 人							
	s1		s2		s3		s4	
	名 前	持 物	名 前	持 物	名 前	持 物	名 前	持 物
西村 1958	ドミニコ	記載なし	ヨハネ	記載なし	ベトロ	記載なし	シメオン	記載なし
鷺塚 1966	フランシスコ	記載なし	ヨハネ	記載なし	アントニウス	記載なし	パウロ	記載なし
坂本 1973	フランシスコ	手足に聖痕	ヨハネ ^註	毛皮	アントニウス	豚	ヒエロニムス	ライオン
福永 1975	フランシスコ	記載なし	ヨハネ	記載なし	アントニウス	記載なし	ヒエロニムス	記載なし
神吉 1989	フランシスコ	修道服・両手の聖痕	オヌフリウス	王冠	アントニウス	T・子豚	ヒエロニムス	赤いマント・ライオン・石で胸打つ・教会
越智 1997	フランシスコ	手足に聖痕	ヨハネ	毛皮・杖	アントニウス	豚	ヒエロニムス	ライオン

註：原画ではオヌフリウスであることを指摘している

で《当該資料》の支持体を「真鍮板」と記している（東京帝室博物館1906）。

第二次世界大戦後は《当該資料》の支持体が金属である点で研究者の見解は一致しているが、それが銅板あるか真鍮板であるかで違いがある。昭和41年6月11日付『官報』号外第68号に慶長資料の重要文化財指定が告示されたが、そこに「聖母及び四聖人像（銅板油彩）」^{註6}とあり、支持体が銅板であることが明示されている。これ以降、「銅板」と記されることが多いが、越智裕二郎は「真鍮板」とする（越智1997）。

支持体が銅であるか真鍮であるか、あるいは他の銅合金であるかは、蛍光X線分析などの理化学的な手法によって確定する必要がある。

2) ロザリオ

中央部に聖母子像を取り囲むように配されたロザリオ環についての言及は概括的なものであった（西村1958）。これに対して神吉敬三は、仕切りの薔薇花10個の間の小玉が11~13個^{註7}であり、一定していないことを指摘し、この作品の「制作者が信者ではなかったことを示唆するものと考え」た（神吉1989）。これは制作地や系譜を把握するための重要な指摘といえる。

3) 4聖人

4聖人を特定するための重要な美術用語はアトリビュート attribute で、日本では「持物」と訳されている。「アトリビュートとは誰が見てもわかるように決められた、一種の約束事としての目印」である（木村2002）。したがって、聖人を特定する根拠としてアトリビュートの指摘は欠かせない。

4聖人の特定は研究者によって違いがある（第1表）。ただ、アトリビュートの記載がない文献は、聖人特定の根拠が不明となるので、その当否を評価することはできない。坂本満・神吉敬三・越智裕二郎はアトリビュートを明示して、聖人を特定しており、聖人s2以外は一致している。坂本は聖人s2をヨハネとするが、原画ではオヌフリウスであるとする。神吉は王冠があることからオヌフリウスの可能性を考えた。ただ、王冠を除けばヨハネの図像学的な特徴を備えているとし、それは図像の曖昧さに起因するとした。

4) 系譜

この作品の系譜については、スペイン植民地説（鷺塚1966）・日本人制作説（福永1975）・フ

ランシスコ会派系の中南米説（坂本1973・1997、越智1997）・フィリピンの非キリスト教徒華僑制作説（神吉1989）などがある。

鷺塚は「ロザリオの聖母」はドミニコ派が主として礼拝の対象とするもので、これを支倉が入手した事情や三日月の上に立つ聖母子の教義的な矛盾を根拠に、スペイン本国ではなく、植民地での制作を考えた。しかし、《当該資料》のようにアッシジの聖フランシスコを描いた作品は16世紀後半のイタリアにあり^{註8}、また《三日月に立つ聖母子》の図像は『ヨハネ黙示録』第12章第1・2節を典拠にしてスペインで10世紀に成立し、11世紀には男児を抱く女性の図像が登場する。これらの図像は13・14世紀にフランス・イギリス、15世紀にイタリア、15世紀後半にドイツに伝播した（金沢2018）。このことから鷺塚のスペイン植民地説の根拠は成立しないことになる。

福永は潜伏キリシタンの絵画との図像的類似等から日本人による制作とする。しかし、福永が《当該資料》に図像的に最も近いとする潜伏キリシタンの《ロザリオの聖母》（福永1975、図104、229頁）は陰影がほとんどなく平面的で、表現方法が全く違うことは明瞭である。また、日本人の制作であるならば、切支丹所保管品であったことを踏まえた説明を加える必要がある。

坂本はこの作品の原画等について「マルタン・ド・ヴォス原画、ホルツィウス版刻、ジャン・バティスタ・フリント刊の原図がパリ国立図書館にある」ことを指摘し、「フランシスコ派の、スペイン植民地の作品ではなかろうか」とした（坂本1973）。この情報は極めて貴重であるが、図版や資料番号などの提示がないのが惜しまれる^{註9}。坂本はさらに制作地を絞り込み、中南米の可能性を考えた。その根拠は船橋市覚王寺旧蔵の《聖ペテロ像》（油彩・亜麻布・南蛮文化館所蔵）を描法の特異性から日本や西欧とは考えられないという「消極的な理由」で中南米と考え、それとの「ある程度の共通性」である（坂本1997）。ただ、ここでは中国（系）が思考の対象とはなっていない。越智も坂本と

同説であるが、根拠の提示はない。

神吉は、図像が酷似する象牙製小型三連衝立がスペインのトレド大聖堂聖具室のあり、それはフィリピンの象牙彫刻の様式的・技術的な特徴を有するというスペインの研究者の指摘を受容し、また遠近法のぎこちなさや原色に近い色の使用、さらにロザリオの仕切り玉間の小玉数が一定しないことや4聖人の顔が同一モデルで角度を変えだけの繰り返してであることなどを根拠にフィリピンの非キリスト教徒華僑制作説を唱えた^{註10}。作品の源泉についても「複数の版画や宗教関係図書の挿絵を組み合わせたか、あるいはそうした組み合わせによって制作された作品もしくはデッサンをモデルとしたかのいずれかであろう」とした^{註11}。

神吉の研究は酷似資料の提示とその比較を基本とし、さらにロザリオや聖人の顔などの細部の検討に基づくもので、説得力があり、概ね支持できる。

5) 年代

いずれの文献においても、慶長資料に含まれる資料であることから、使節の将来品であるという前提で年代が考えられており、資料そのものの分析に基づく年代把握の試みは行われていない。

6) 課題

《当該資料》の研究史を5項目に絞って見てきた。その結果、神吉の論考が画期となったと評価できる。しかし、源泉については未確認であり、これが第一の課題といえる。源泉は神吉が指摘しているように単一ではないかもしれないが、具体的に提示して比較することによって、変更・加筆・削除などの箇所や内容が具体的に明らかにできる。また、源泉の確認は系譜や年代の把握にも不可欠である。第二は使節の将来品であるという不確実な前提を封印して、作品自体から得られる情報を収集することである。その結果に基づき、つぎに使節との関係の有無を検討するという過程を踏む必要がある。

4 源泉—原画素描作品・版画作品・手本作品—

《当該資料》の研究史から明らかなように、これまで源泉となる作品の具体的な提示はなかった。そこで、ここではその源泉の一つと考えられる原画素描作品を提示し、その基礎的事項を把握したうえで、《当該資料》と比較し、新たな事実を把握したい。

なお、ここでは《当該資料》の源泉を三段階に分けて考えることにする。《当該資料》から最も遡る作品を「原画素描作品」、原画素描に基づき版刻された作品を「版画作品」、最も近接する作品を「手本作品」とし、源泉の遠近を区別する。

1) 原画素描作品 (第2図)

(1) 概要

《当該資料》と画面構成・内容が類似する作品を大英博物館が所蔵（以下、《BM資料》という）しており、同館のウェブサイトでご覧できる^{註12}。これに拠ってその概要を記せば、つぎのようになる。

資料の種類：ドローイング（素描）／
 制作者名：マルテン・デ・フォスによる素描／
 制作年代：1546年～1603年／説明：《ロザリオの聖母》：中央の三日月の上に立つ聖母と幼子キリストはともにロザリオを持ち、ロザリオと天使に囲まれている。その下の左にアッシジの聖フランシスコと隠修士聖パウロ、右に聖ヒエロニムスと聖アントニウス。ペンと茶色のインク。灰褐色のウォッシュ（淡彩）／素材：紙／画派・流派：フランドル／寸法：高さ282mm、幅205mm

《BM資料》は《当該資料》と類似するが、左右が逆転している。これは版画の原画素描として描かれたことを示す根拠の一つとなる。ここでは、《当該資料》との比較を容易にするために、原画素描作品を左右反転した状態（第3図）で画面の構成や内容を見ることにしたい。なお、記述は《当該資料》との重複を避けるため



第2図《ロザリオの聖母像》（《BM資料》）大英博物館所蔵 © The Trustees of the British Museum

に、異なっている箇所を中心に行うことにする。

(2) 画面の構成と内容

中央・天上・地上の順に記述する。なお、ここでも《当該資料》などとの比較を的確かつ容易にするために天使・聖人などに記号を付すことにしたい。

①中央

ロザリオ環は小玉82個、区切り玉7個で構成されている。ロザリオの最下部に垂下する十字架があり、それに近接する小玉2個を区切り玉1個と見做せば8連（10個×8）と理解できる。区切り玉は薔薇花ではなく、円（球）形である。

聖母の光輪も輪郭は明瞭で、冠の上方に12個の星が描かれている。

②天上

中央の父なる神を対称軸に左右に各3人の天使が描かれている。雲は外側だけを輪郭線で描き、連続する団塊状にはなっていない。

中央の人物は教皇冠を被っているが、三角形の光輪があることで父なる神と確認できる。父



*画面中の記号は筆者が付した

第3図 第2図を左右反転

なる神とロザリオ環の間には、放射状の光の中に聖霊としての鳩が描かれている。

父なる神を対称軸に左右に3人ずつ天使が描かれている。ここでは《当該資料》のe1～e4と対応する位置にある天使をE1～E4、E4の下をE5、E1の下をE6と仮称する。E5とE6はE1～E4より幼く、そして小さく描かれている。E1は左手にロザリオを、右手に一条の数珠を持つ。E2とE3は左手に一条の数珠を持つ。E4は右手に一条の数珠を持つ。E5は右手にロザリオを、E6は右手に一条の数珠を持つ。E1～E6が持つ一条の数珠は小玉10個から成る小型ロザリオのテンナー（チャプレット）^{註13}かもしれない。

③地上

聖人4人・動物2匹・物3点が描かれている。《当該資料》のs1～s4に対応する位置に描かれた聖人をS1～S4と仮称する。聖人はいずれもひげを生やしているがS1以外は顎鬚が胸元まで伸びている。光輪はS2とS3に認められる。S1とS3の頭頂部には頭髪がほとんどない。S1の左掌と左足甲に小さな楕円が描かれている。また着衣の左胸脇部分に斜めの切り込みがある。S2は上端部が特徴的な杖を持っている。すなわち、その杖は上部を用いて輪を作り、それを頂部とし、残余の部分を上部に巻きつけているのである。S2は合掌する手にロザリオを掛けている。S3も合掌するがロザリオはない。

動物は《当該資料》と配置は同じで豚とライオンが描かれている。ライオンは実在に近い姿で描かれている。ここでは前者をA1、後者をA2と仮称する。

物は《当該資料》の冠o1と教会o2と同じ配置である。これをそれぞれO1、O2と仮称する。さらに聖人S1の膝の前には本が描かれている。これをO3と仮称する。

(3) 4聖人の特定

既述したように大英博物館のウェブサイトの解説は、S1をアシジの聖フランシスコ、S2を隠修士聖パウロ、S3を聖アントニウス、S4は聖ヒエロニムスとする。第1表の坂本・神吉・越智の見解を参考にすれば、S1・S3・S4



第4図《聖オヌフリウス》アッシュモレーン博物館所蔵 ©Ashmolean Museum University of Oxford

の特定は受容できる。ただS2を隠修士パウロとする見解は受け入れ難い。それは膝元に描かれた冠についての説明が全くないからである。

聖人S2を特定するための好資料をオックスフォード大学アッシュモレーン博物館で所蔵している（第4図）。一見して着衣・杖・冠・祈る姿などがS2と酷似していることがわかる。さらに「S. ONVFRIVS.」の銘あることで聖オヌフリウスであることが確認できる。これはヒエロニムス・ヴィーリクス（1553～1619）による版刻で、年代は1619年とある^{註14}。ただ、この年代はヴィーリクスの没年と同じであるから、1619年以前という意味に理解すべきであろう。

(4) 比較

《BM資料》と《当該資料》とを比較した結果をまとめると第2表のようになる。これに拠って見れば、「中央」と「地上」は微細な違いはあるものの、基本的には類似しているといえる。

なお、研究史上で見解の一致を見なかった聖

第2表 《ロザリオの聖母像》の比較—《BM資料》と《当該資料》—

		《BM資料》	《当該資料》	
中央	聖母マリア	光輪／冠の上に星12個	輪郭のない光輪／星なし	
	幼子キリスト	光輪	光輪は判然としない	
	ロザリオ	8連（小玉10個×8）をイメージ／区切り玉は大玉／最下部に十字架を垂下	10連（小玉10個×10）をイメージ／1連の小玉数不定／区切りは薔薇花／最頂部に十字架	
天上	父なる神	教皇冠／三角形の光輪	輪郭のない円形の光輪	
	聖霊（鳩）	背景に放射状の光	なし	
	天使	E1：左手にロザリオ／右手にテンナー？	e1：右手にロザリオ／左手に棕櫚	
		E2：左手にテンナー？	e2：喇叭に両手を添えて吹く	
		E3：左手にテンナー？	e3：喇叭に両手を添えて吹く	
		E4：右手にテンナー？	e4：左手にロザリオ	
		E5：右手にロザリオ	なし	
E6：右手にロザリオ	なし			
地上	聖人	S1：左掌・左足甲に聖痕／光輪なし	s1：右手甲・左足に聖痕／光輪あり	
		S2：合掌する手にロザリオ／節がない杖の上部を丸く作り頂部とし、残余を上部に巻き付ける	s2：合掌する手にロザリオなし／節のある杖／頂部に短い横木を紐で固定して十字架を作る／横木固定部からリボン状の紐が垂下して杖に巻き付く	
		S3：s3との違いなし	s3：S3との違いなし	
		S4：右足を前・左足を後ろにして片膝立ち	s4：片足で左足が右足か判然としない	
	動物	豚	A1：先端が尖る耳で水平	a1：先端が尖る耳で立つ
		ライオン	A2：ライオン本来の顔／丸く短い耳	a2：人間的な顔／A1(a1)に似た尖った耳
	物	冠	O1：鋸歯状突起10個か	o1：鋸歯状突起13個か
		教会	O2：手前の付属建物は切妻造	o2：手前の付属建物の屋根形状は不明
		本	O3：開いている	o3：なし

人s2は原画素描作品では聖オヌフリウスであったが、ここでは杖の形態が十字架状に、素材が節のある植物に変更されている。これは洗礼者聖ヨハネの典型的な持物（アトリビュート）である葦の細長い茎で作られた十字架をイメージしたものと考えることができる。しかし冠(o1)を原画素描作品にあるように残したために、聖人の特定に混乱が生じたのである。

「中央」と「地上」は類似しているが、「天上」大きく異なる。その違いは父なる神の姿、そして天使の数・姿勢・持物（アトリビュート）に見ることができる。これらのことから《BM資料》は《当該資料》の「中央」と「地上」の原画素描作品となったと判断できるが、「天上」については、これとは別の原画作品が存在したと推定できる。つまり、原画作品が複数存在していたと考えられるのである。しかし、《BM資料》以外の原画作品の特定はできていないので、今後の課題としたい。

2) 版画作品の存在

《当該資料》の「中央」と「地上」の源泉となった原画素描作品はマルテン・デ・フォスの《ロザリオの聖母》あることを指摘したが、実際に使用するためには版画でなければならない。既述したように、その版画は「マルタン・ド・ヴォス原画、ホルツイウス版刻、ジャン・バティスタ・フリント刊」でパリ国立図書館所蔵と坂本満が記している（坂本1973）。しかし該当する版画の提示はなく、未確認の状態にある。ただ、年代は19世紀に降るが、該当する版画の存在を窺わせる資料はある。

その資料はオランダ・アムステルダム国立美術館所蔵の「勸め—ロザリオ信心会に入会するには— (Vermaeninge Dat men behoort zyn zelven te doen inschryven in het Broederschap van het heylig Roosenkransken/ Exhortation Pour se faire inscrire dans la confrérie du rosaire)」と題する印刷物



1. 全体
第5図 「勧告一口ザリオ信心会に入会するには―」(「Rijks資料」) アムステルダム国立美術館所蔵

(第5図、以下「Rijks資料」という)^{註15}である。年代は1800年から1833年の間と考えられている。原画素描作品の天使E5・E6、動物A1(豚)・物O1(冠)・O2(教会)を欠き、ロザリオは7連で8連の原画素描作品とは異なるものの、その他は原画素描作品と配置やポーズが一致している。ライオンの姿・聖人S1(アッシジの聖フランシスコ)の着衣の左胸脇にある切り込み・聖人S2(聖オヌフリウス)の杖上端部の表現・聖人S4(聖ヒエロニムス)の右脚の表現などは原画素描作品に近い。さらに《当該資料》や後述する2点の象牙製三連衝立では欠いているロザリオ環頂部の聖霊としての鳩と下部の十字架も表現されている。これらのことから《BM資料》を基にした版画作品が存在し、「Rijks資料」はそれを基にした印刷物とすることができよう。

3) 手本作品の存在

《BM資料》は《当該資料》の「中央」と「地上」の原画素描作品と考えられることは既述し

2. 版画部分

た。これに「天上」を加えた全体の構成、さらに聖母子・父なる神・天使・聖人などの個々の基本的な表現まで酷似している資料が2点ある。これらの資料を比較・検討する中で、手本作品の存在を明らかにしたい。

(1) 酷似資料

2点とも象牙製三連衝立の中央パネルである。1点は神吉が前掲論文(神吉1989)で紹介したスペイン・トレド大聖堂聖具室所蔵のもの(以下、《トレド資料》という)^{註16}で、寸法は全幅22.8cm×縦18.0cm×厚3.0cmである(仙台市博物館編2013)。もう1点はユーゴ・ミゲル・クレスポが紹介した資料(以下、《AR-PAB資料》という)で、寸法は全幅24.3cm×縦12.1cm×厚1.2cmである(Crespo2020)^{註17}。

《当該資料》と2点の象牙製資料の構成と内容を比較したのが第3表である。微細な相違点は散見されるものの、3点の資料は酷似していると評価できる。

特に注目したいのは、3点の資料では共通して認められるが、原画素描作品とは異なる箇所

第3表 《ロザリオの聖母像》の比較—《当該資料》と象牙製資料—

		《当該資料》	象牙製資料			
			《トレド資料》	《AR-PAB資料》		
中央	聖母マリア	輪郭のない光輪	光輪			
	幼子キリスト	光輪は判然としない	光輪			
	ロザリオ	10連（小玉10個×10）をイメージ/1連の小玉数不定/区切りは薔薇花/最頂部に十字架	8連（小玉10個×8）をイメージ/区切りは大玉/十字架なし	8連（小玉10個×8）/区切りは大玉/十字架なし		
天上	父なる神	輪郭のない円形の光輪	光輪	光輪なし		
	天使	e1：右手にロザリオ/左手に棕櫚	右手にロザリオ/左手のもの不明			
		e2：喇叭に両手を添えて吹く	喇叭に両手を添えて吹く			
		e3：喇叭に両手を添えて吹く	喇叭に両手を添えて吹く			
e4：左手にロザリオ		左手にロザリオ				
地上	聖人	s1：右手甲・左足に聖痕/光輪あり	左掌・左足甲に聖痕/光輪なし	左足甲に聖痕/光輪なし		
		s2：合掌する手にロザリオなし/節のある杖/頂部に短い横木を紐で固定して十字架を作る/横木固定部からリボン状の紐が垂下して杖に巻き付く	合掌する手にロザリオなし/杖の節不明/頂部不明/リボン状の紐が垂下して杖に巻き付く			
		s3：光輪	光輪なし			
		s4：片足で左か右か判然としない	片足で、もう一方の足の表現がない			
	動物	豚	a1：先端が尖る耳で立つ	先端が尖る耳で立つ		
		ライオン	a2：人間的な顔/A1(a1)に似た尖った耳	人間的な顔/a1に似た尖った耳/全身長い体毛		
		山羊？	なし	なし	a3：横伏せ後ろ姿	
	物	冠	o1：鋸歯状突起13個か	鋸歯状突起10個か		なし
		教会	o2：手前の付属建物の屋根形状は不明	なし	手前の付属建物は切妻造	

である。第一は、聖人 s2 の手にはロザリオがないが、原画素描作品には手にロザリオが掛けられていることである。第二は、聖人 s2 の杖にリボン状の紐が巻き付くが、原画素描作品では紐ではなく杖の残余部分が巻き付いていることである。第三は、s4（聖ヒエロニムス）の足が片足だけしか描かれていないが、原画素描作品には両足が描かれていることである（第6図 I・i）。片足だけが描かれたことによって、上半身と下半身のバランスが微妙にはあるが崩れ、跪く姿勢が不自然となっている。第四は、動物 a2（ライオン）の耳端が尖り、人間的な顔であるのに対して、原画素描作品では丸く短い耳でライオン本来の顔立ちで描かれていることである（第6図 II・ii、第7図 5・6）。

このように3点の資料には表現の不正確さや稚拙さが共通する箇所が複数見られる。このような現象は共通する手本作品が存在しているこ

とを示すものと理解できよう。ただ、それが手描きなのかそれとも版画なのかまで絞り込むことは難しい。

（2）手本作品の制作者

では3点の手本作品の制作者は誰なのであろうか。それを掴むために、ここでは雲と動物 a2（ライオン）の表現の共通性に注目することにした。雲については聖人 s1 が乗る雲を例に挙げて、比較することにする。《当該資料》の雲は丸い綿状の纏まりを一単位とし、それを一部重ねて連続的に描いている（第6図 iii）。《トレド資料》の雲には渦巻があり、《AR-PAB資料》の雲は連弧状に表現している（第7図 1・2）。《トレド資料》の雲は《聖母被昇天》（第7図 3）の雲と、《当該資料》と《AR-PAB資料》の雲は《マリア被昇天、三位一体による戴冠》（第7図 4）の雲と類似している。

《聖母被昇天》と《マリア被昇天、三位一体



I (S4の足)



II (A2)



III (E1・E6が乗る雲)



i (s4の足)



ii (a2)



iii (e1が乗る雲)

I～Ⅲ：《B.A.資料》 i～iii：《当該資料》 I～Ⅲは左右反転

第6図 《ロザリオの聖母像》の表現方法の比較 — 《当該資料》と《BM資料》 —



1 聖人s1 《トレド資料》



2 聖人s1 《AR-PAB資料》



3 《聖母被昇天》



4 《マリア被昇天、三位一体による戴冠》



5 動物a2 《トレド資料》



6 動物a2 《AR-PAB資料》



7 狻猊(獅子)

3・4：ジョアン・デ・ローチャ『念珠規定』（1620年頃）の中国版複製（デリア2006）
7：『程氏墨苑』（上海古籍出版社編1994）

*1・5と2・6は《トレド資料》と《AR-PAB資料》の写真から筆者が作図した。

第7図 雲とライオンの表現の比較—象牙製三連衝立と中国の版画・絵画—

による戴冠》はイエズス会士ジョアン・デ・ローチャ（1565～1623）が中国滞在の間に中国語に翻訳した『念珠規程』に付された木版画である。これはイエズス会士ヒエロニムス・ナダール『ミサ聖祭における年間祈祷福音に関する注解と瞑想』（1595年）を原画としつつ、中国風に翻案したものである（デリア2006）。

3点の資料に共通する動物a2（ライオン）の特徴は、人間的な顔立ちで、耳の先端が尖っていることである（第6図ii、第7図5・6）。さらに《トレド資料》と《AR-PAB資料》では長い体毛で覆われている。ライオンの体毛はオスの鬣を除けば短く、耳は短く丸い。この特徴はマールテン・デ・フォスの原画素描作品に的確に描かれている（第6図II）。しかし、3点の資料におけるライオンの表現は原画素描作品とは大きく異なり、本来の姿からは懸け離れているといえる。3点の資料のライオンに最も類似する「動物」は、尖る耳を持ち、全身長い体毛に覆われている霊獣「狻猊（獅子）」（第7図7）といえよう。

以上、3点の資料に共通する雲とライオンの表現は中国の絵画資料にも見られることから、その手本作品は中国人によるものと考えられる。

（3）中国と象牙製品

《トレド資料》と《AR-PAB資料》が象牙製ということも手本作品の制作者把握のための手掛かりとなる。マールテン・デ・フォスの原画素描作品の年代については、大英博物館のウェブサイトでは1546年～1603年としている。しかし、デ・フォスの制作活動歴を見れば、後述するように1580年代以降の可能性が極めて高い（Schuckman1996）。このことから手本作品の制作年代は1580年代以降であり、これを手本にした象牙製作品も1580年代以降の制作の可能性が高いと考えられる。

中国とキリスト教に関わる象牙製品についての興味深い史料2点をアラン・チョンが紹介している（Chong 2016）。一つは1590年にマニラの大司教ドミンゴ・デ・サラザール（1512～1594）が記したもので、マニラの特定期間に住む中国人彫刻師が彫った象牙製幼子キリスト像

を絶賛する内容である。もう一つは高濂著『遵生八牋』（1591年刊）の第8牋「燕閒清賞」に「閩中牙刻人物、工致纖巧」とあることである。高濂は「閩中（福建省中部）では、（職人が）象牙を彫って人物像を作っているが、その仕上げりは繊細である」と記し、注目している。

福建省は歴史的に彫刻が盛んな地域である。特に寿山の石彫と甬田の木彫は唐代まで遡る歴史をもつ。後述するように1567年の明朝による海禁政策の緩和で漳州の港が開かれたことにより、インド・マラッカ・タイ・カンボジアなどから大量の象牙が輸入され、伝統的な石彫・木彫産業を背景に象牙彫刻が急速に発展した（Meng2020）。漳州における象牙産業の出現時期についてデレク・ギルマンは『漳州府志』（1573年刊）に象牙の記述がなく、前述の『遵生八牋』（1591年刊）にあることから1570年代～1590年代の可能性を考えているという（Meng2020）。しかし、出現の下限については1590年代とするよりも、1591年以前の1580年代の可能性を考えたいほうがよいのではないだろうか。

1609年刊のアントニオ・デ・モルガ著『フィリピン諸島誌』は、マニラの象牙は広東・福建・インド・マラッカ・シャム・カンボジアから齎されると記している。より具体的には福建・広東からは中国の交易船が毎年30隻、時には40隻、インド・マラッカからは毎年ポルトガル船が、さらにシャム・カンボジアからはたまに何隻かの帆船が来航し、交易品の一つとして象牙を舶載してくるのである（モルガ1966）。これらの記述からマニラに齎される象牙の多くが福建や広東からのものであることが窺える。なお、広東からのものは、後述するようにマカオとの貿易によるものと考えられる。

（4）中国とマニラの関係

明朝は1557年にポルトガル人のマカオ居住を認め、1567年には海禁政策を緩和して福建省漳州の港を開いた。さらに1580年のスペインのポルトガル併合によってマカオとの貿易も加わった。これらのことが画期となり中国とマニラの間は急速に深まった。このようにして、中国

から齎される「数えあげたらきりがなく、「紙数を費やしても足りないくらい」の品々（モルガ1966）はマニラに暮らすスペイン人とマニラ・アカプルコ間のガレオン貿易（1572～1815）を支えたのである。

中国とマニラの関係の深化に伴い、マニラ居住の中国人が増加したが、その多くは福建省出身であった。これに対応してマニラ市当局は1582年に中国人居住区（パリアン）を設置し、そこに店舗を建て監視下に置いた^{註18}。パリアンの店舗数と人口は、例えば1591年が200軒・2000人、1602年が400軒・8000人、1628年が800軒・12000人であった（箭内1938）。マニラの大司教サラザールは1590年6月24日付スペイン国王フェリペ2世宛て書簡で「パリアンにはあらゆる職業と手工業の労働者がいる」と記している（Blair2004）^{註19}。

（5）手本作品の制作地

上記のように手本作品の制作者は中国人と考えられるが、制作地の把握は難しい。これまで中国的な特徴を有する象牙製品は「ヒスパノ・フィリピノ様式」として捉えられていたが、例えばその制作者が福建省の人なのか、マニラ移住の福建人なのかを区別することは困難である。したがって、中国のキリスト教象牙製品の制作地は不明という仮定から始めるの望ましいかもしれないという指摘もある（Chang2016）。

このように象牙製品の制作者は中国人といえるが、制作地はマニラ・中国（福建・広東）が考えられ、一箇所に絞ることは難しい。このことから手本作品の制作地も同様にマニラか中国（福建・広東）と考えるのが穏当であろう。

5 支持体

支持体は銅あるいは銅合金と思われるが、理化学的な分析を経ていないので、本稿では金属名を特定せずに、単に金属とすることにした。ここでは《当該資料》の系譜や年代等の把握という観点から金属板支持体について検討する。

1) 出現・隆盛・衰退

ヨーロッパでは15世紀前半にネーデルランドで油彩技法が開発され、16世紀中頃には木板やカンヴァスに油絵を描く定式が確立した。一方で、より理想的な絵画の実現を目指し、絵具と支持体の試行錯誤がさまざまな画家たちによって繰り返された。このような中から生まれたのが銅板の支持体に描かれた銅板油彩画である（平川2021）。

銅板を含む金属板油彩画は1530年代に出現した。脆弱性を克服し、薄くて堅いオーク材に描かれたネーデルランドの小型絵画に匹敵する小型絵画を実現するために金属板とりわけ銅板が油彩画に採用されるようになった。この支持体の特性を十分に引き出したのが油彩技術と写実的な細密描写に優れていたイタリア在住のネーデルの画家である。彼らはローマ在住のバルトロネウス・スプランヘル（1546～1611）が1570年代初頭にローマ教皇ピウス5世の宮廷画家に任命されたことが契機となり、銅板油彩画に積極的に参入した。この動向は時を置かずネーデルランド本国にも伝わり、17世紀に全盛期を迎えた（平川2021）。

しかし、18世紀後半になると銅板油彩画の人氣は下降し、イギリスの作家ロバート・ドゥシーは1758年に「このような板（筆者註：銅板）は、繊細で精巧な絵画のため以外には、めったに使われない」と述べている（Horovitz1986）。

2) 支持体の入手と価格

支持体の入手状況と価格はどのようなものであったのだろうか。それを掴むためには銅版画の歴史を知る必要がある。そこで、ここではその歴史をアントニー・グリフィスに拠って瞥見することにしたい（グリフィス2013）。

ヨーロッパにおける版画は凸版の木版画から始まる。安価な紙の供給が可能になったことを背景に14世紀後半以降、制作が行われるようになった。木版画は一枚刷りと書籍挿絵に多用され16世紀第1四半期に盛期を迎えたが、以後衰退し1600年以降に終焉を迎える。

一方、凹版の銅版画は木版画から半世紀ほど



第8図 象牙製三連衝立《無原罪の聖母像》(《V&A資料》) ヴィクトリア・アルバート博物館所蔵

遅れた1430年代にエングレーピングとして登場した。これは版面にV字の溝をつけるビュランを用いて版刻する銅版画で、ドイツで発明され、数年後にはネーデルランドに伝えられた。もう一つの代表的な銅版画はエッチングで、酸による腐蝕を利用して金属板に絵柄を彫り込む技法である。これはエングレーピングの発明から約70年後の16世紀初頭にドイツで始まり、初期には鉄板が用いられたが、16世紀中葉以降は銅板の使用が一般的になった。

17世紀中葉まで、銅版画制作の中心地はネーデルランドであった。その中でも出版が盛んであったアントウェルペンでは、16世紀中葉から挿図版画として銅版画が書籍に使用されるようになり、それらは16世紀後半から17世紀初期にかけてヨーロッパ各地に輸出され流布した。

このように銅版画が盛期を迎える中において油彩用支持体としての主に銅板を中心とする金属板の入手は比較的容易であったと思われる(Horovitz1986)。また支持体としての銅板は、これまで高価な材料と考えられてきたが、アントウェルペンの銅版画用銅板を分析・考察したヨルゲン・ワダムはオーク材の価格を超えることはなかったとしている(Wadum1999)。

3) キリスト教布教と金属板聖像画

銅板を主とする金属板油彩画は梱包が容易で長距離移動による破損が少ないことから、ネーデルランドとりわけその制作の中心地であったアントウェルペンでは主に輸出用に作られたと考えられている(Wadum1999)。これらの特性

を持つ金属板油彩画はキリスト教布教活動に重要な役割を果たした。すなわち、銅板を主とする金属板に油彩された聖画は、16世紀初頭から顕著になった宗教改革運動やそれを受けて16世紀中葉に開催されたトレント公会議を背景にスペイン・ポルトガルのカトリック教国が中心となって展開したアメリカやアジアへの布教活動に積極的に用いられたのである（森田1986）。

アメリカやアジアの布教地には、宣教師によって金属板油彩聖画ばかりではなく支持体そのもの、つまり油彩用金属板も齎されたと考えられる。例えば、長崎奉行所宗門蔵旧蔵で現在東京国立博物館所蔵の《キリスト誕生図》（作品番号C697）には処々に和様の要素が見られ、茨木市千提寺の中村家所蔵の《聖母子図》にも同様の要素が認められる（越智1997）。これらの作品はともに和様の要素が認められることから、日本での制作を窺わせるものといえる。それは、例えば、イエズス会で学んだ画家や版画家の数が1593年の年報で21人、1600年の報告では画家の数が14人とあることなど（坂本1997）から考えられることである。

このように布教地での聖画制作教育や聖画制作の画材の一つとして、油彩用支持体としての銅板を中心とする金属板が宣教師によって齎された可能性は十分に考えられることである。一方で、布教地およびその周辺において直接、金属板を入手して油彩画の支持体としたことも考えられる。しかし、布教地およびその周辺での直接入手は、そのような絵画技法を持たない地であるがゆえに、あったとしても当初からではなく、ヨーロッパの金属板油彩画や金属板が齎された後のこととするのが穏当であろう。

6 年代

《当該資料》の年代を直接把握することは難しい。そこでまず原画素描作品の年代、つぎに共通の手本作品によると考えられる《トレド資料》と《AR-PAB資料》の年代を手掛かりにして、年代の把握を試みることにしたい。

1) 原画素描作品の年代

原画素描作品の制作者はマールテン・デ・フォスである。まずデ・フォスの生涯・作品について、主にクリスチャン・シュックマンに拠って見ることにしたい（Schuckman 1966）。つぎに、これらを踏まえて原画素描作品の年代について考えることにする。

(1) 生涯

デ・フォスは1532年にアントウェルペンで生まれ、1603年に同地で没した。父は画家ピーテル・デ・フォス（1490～1566）で、最初は父に弟子入りしたと思われる。1550年代前半にイタリアを旅したとされるが、不明な部分もある。1558年、アントウェルペンの芸術家ギルド・聖ルカ組合の親方として登録され、1571年と1572年に同組合の長を務めた。1560年に結婚し3男5女を儲けた。1558年から没年まで、活動地はほとんどアントウェルペンであった。

(2) 作品

デ・フォスの作品には絵画と素描（ドローイング）がある。初期の絵画作品としては1562年～1563年制作の《レベッカの生涯》シリーズ（フランス・ルーアン美術館所蔵）がある。1560年代後半から二人の支援者を得て制作に励み、1574年制作の三連祭壇画《疑う聖トマス》（アントウェルペン王立美術館所蔵）で国内市場向け祭壇画家として決定的な成功を収めた。対抗宗教改革の影響もあり、プロテスタントによるイコン破壊運動（1566年）や改革運動（1581年）で失われた祭壇画を補うために需要が高まる中、デ・フォスは多くの制作委託を受け、1590年代のアントウェルペンで最も重要な祭壇画家の一人となった。年代的に最も降る祭壇画に1602年制作の《聖母を描く聖ルカ》（アントウェルペン王立美術館所蔵）などがある。

素描（ドローイング）作品を500点ほど描いているが、そのほとんどが版画のための原画素描である。年代的に最も遡る原画素描作品は1573年で、2点ある。1点は《聖三位一体》（オーストリア・アルベルティーナ美術館所蔵）で、もう1点は《平和と正義》（ベルギー王立図書館アルバート1世版画室所蔵）であるが、これ

はヤン・ヴィーリクス（1549～1620頃）によって版刻された。1580年代前半、アントウェルペンでカルバン主義プロテスタントが権力を握り、宗教絵画市場が縮小化する中であって、多くの版画出版者にそのデザインや原画を提供した。また1594年、オーストリア大公エルネストのアントウェルペン入市に際して、その装飾デザインを依頼された。

シュックマンは原画素描作品で年代的に最も遡るのは1573年と記しているが、1561年頃とする作品《アポロ、ディアーナ、そして人間の生命の周期的な変動と時間》（ワシントン国立美術館所蔵）がある^{註20}。ただ、この作品には紀年銘がないので、断定はできない。一方、シュックマンの原画素描作品の記述で最も降るのは1594年であるが、さらに降る作品がある。それは1597年の銘があるドイツ・シュテーデル美術研究所・市立絵画館所蔵作品である^{註21}。

（3）原画素描作品の年代

上記を踏まえれば、デ・フォスの原画素描制作活動期間は1561年頃から1597年頃までとすることができそうだが、下限年代については祭壇画制作を1602年まで行っていることを勘案すれば、没する直前までとするのが穏当であろう。ただ、その盛期については、シュックマンが作品に記された年紀から1580年代であると指摘していることが注目される。

原画素描作品の筆触を見ると類似する筆触は1580年代の作品ばかりでなく、1590年代の作品にも見られる。一例として1590年頃制作の《東方三博士の礼拝》（アメリカ・クリーブランド美術館所蔵）^{註22}を挙げることができる。

このように見てくると原画素描作品の制作年代は1580年代から1590年代の間の可能性が最も高いと考えられる。

2) 象牙製三連衝立の年代

《当該資料》と同一の手本作品に拠って制作されたと考えられる《トレド資料》と《AR-PAB資料》の年代を探ることにしたい。この象牙製三連衝立はライオンおよび雲の特徴的な表現から中国人がその制作に関わったと考えた。

《トレド資料》《AR-PAB資料》と雲の表現が類似する象牙製三連衝立をイギリスのヴィクトリア・アルバート博物館が所蔵している（第8図、以下《V & A資料》^{註23}という）。《V & A資料》の寸法は高さ14.6cm、幅18cm（中央パネル：8.8cm、左翼パネル：4.4、右翼パネル：4.4cm）で《トレド資料》や《AR-PAB資料》よりも小ぶりである。雲は連弧状・渦巻状で、聖母が乗る三日月の下にまとまって見られる。さらに同様の雲は4聖人を配する左翼・右翼パネルの左上隅にも見られる。

2点の象牙製三連衝立との類似は雲の表現ばかりではなく外枠と左翼・右翼パネルにおける聖人の配置にも見られる。外枠は三重の凸線を取り囲み、中央パネルの上辺中央部が緩やかに盛り上がっていることが共通する。特に《AR-PAB資料》と《V&A資料》はその形態が酷似している。聖人は左翼・右翼パネルを上下に仕切り、そこに1人ずつ計4人を配置している。ただ聖人は各資料で異なる。

このように《V&A資料》は《トレド資料》《AR-PAB資料》との類似点・酷似点が認められることから、その制作に中国人が関わったと考えられる。

では《V&A資料》の制作年代はいつ頃であろうか。同館のExplore The Collectionsの解説では、《V&A資料》と同じ主題の象牙製品がマニラからアカプルコに向ったガレオン船で、1601年に沈没したサンタ・マルガリータ号^{註24}から出土していることを指摘している。この出土資料を根拠に、そして同形式の存続期間を考慮して制作年代を1600年頃から1620年頃とする。

《トレド資料》と《AR-PAB資料》の制作年代も《V&A資料》と雲の表現や外枠の形態等が酷似あるいは類似することから、1600年頃から1620年頃の間を求めることができよう。

3) 金属板油彩《ロザリオの聖母》の年代

《当該資料》の源泉の一つとなった原画素描作品はアントウェルペンで活動したマールテン・デ・フォスによるもので、その制作年代は

1580年代以降1603年以前の可能性が最も高い。この原画素描を基に版刻が行われ、その版画作品は未確認であるが、存在したことは「Rijks資料」から窺える。この版画作品と未詳の作品を加えて制作されたのが手本作品で、2点の象牙製三連衝立の図像の類似から、複数点制作されたと考えられる。

2点の象牙製三連衝立と雲の表現が類似する象牙製三連衝立をヴィクトリア・アルバート博物館が所蔵している。この《V&A資料》と同様のものが1601年に沈没したガレオン船サンタ・マルガリータ号から発掘されたことにより、その制作年代は1600年頃から1620年頃の間と考えられている。

このようにして象牙製三連衝立の制作年代を介して《当該資料》の制作年代を考えると、象牙製三連衝立と同様に1600年頃から1620年頃の間にも求めても問題はないと判断できる。

7 まとめにかえて

《当該資料》の系譜と年代について検討した結果、年代は17世紀第1四半期に収まると考えられる。その系譜は、遡ればマールテン・デ・フォスの作品に行き着くが、制作の直接的な手本としたものは、中国人がデ・フォスに拠る作品と未詳の作品とを組み合わせ構成したものであった。しかも同類の手本で制作したと考えられる象牙製三連衝立があることから、制作地はマニラあるいは中国（福建・広東）であると考えた。これらの検討結果を踏まえて、つぎに使節との関係を考えることにしたい。

1) 年代的な関係

使節は1613年に仙台領月ノ浦を出帆してメキシコ（アカプルコ・メキシコ市など）・スペイン（セビリア・マドリッド・バルセロナなど）・イタリア（サヴォーナ・ローマなど）を訪れ、帰路はアカプルコからフィリピン（マニラ）を経由して1620年に帰国した。使節がマニラに滞在したのは1618年8月から1620年8月頃までの2年間である（五野井2003）。

《当該資料》の年代は17世紀第1四半期に収まると考えられるから、使節の派遣期間（1613～1620年）と重なり、年代的な矛盾は生じない。

2) 系譜的な関係

《当該資料》の制作には中国人が関わっていたが、その中国人の居住地が中国（福建・広東）なのか、それともフィリピン（マニラ）なのかまでは絞り込めなかった。このことから制作地は中国（福建・広東）かフィリピン（マニラ）と考えた。

使節は既述したように1618年8月から2年間、マニラに滞在した。マニラは使節にとって最後の外国で、最長の滞在地であった。《当該資料》の系譜から見ても使節との関係は首肯できる。

3) 使節との関係

《当該資料》の年代と系譜の検討結果を踏まえると、使節との関係は密接であり、否定することは難しい。したがって《当該資料》は使節がマニラに滞在中に入手したのと考えられることができる。これを補強する資料として慶長資料のカズラ（祭服）と壁掛がある。

カズラは文様・刺繍・織物・色彩などの特徴から中国で制作されたものと考えられている（吉田1998）。その年代は丈の変遷から見て16世紀末から17世紀第1四半期であり、関係する国はオーフリーの形態から見てスペイン（ポルトガル）であることを指摘した（佐々木2016）。つまり、このカズラはスペイン（ポルトガル）の関りの中で中国人が作ったものと理解できるのである。

壁掛には短冊状に仕切った2つ枠の中の上部に、それぞれ若い男女が描かれている。この若い男女は襷襟と洋服を身に着けている。枠の下部には鴛鴦や蓮などの中国特有の吉祥図が見られる。また2つの短冊状枠を並べて配置しており、これは対幅の掛軸をイメージしたのと考えられる。壁掛の系譜は吉祥図が描かれ、対幅をイメージさせる構成であることから、中国に求めることができ、その年代は男女の襷襟の形

態から1580年代後半～1610年代前半と考えられる（佐々木2019a）。

カズラと壁掛の年代と系譜の検討を踏まえると、これらはマニラで入手した使節の将来品と考えることができる。これらに今次の検討によって《当該資料》が使節の将来品として新たに加わることになる。

使節はメキシコ・スペイン・ローマに派遣された使節であるが、その将来品から見るとフィリピン（マニラ）との関係が極めて強いことが窺える。この点については、さらなる検討を加える中で評価する機会を持ちたいと思う。

本稿を執筆するに当たり、田中和彦氏、仙台市博物館の協力を得ました。記して感謝を申し上げます。

註

- URL：[国指定文化財等データベース \(bunka.go.jp\)](http://bunka.go.jp/)の「慶長遣欧使節関係資料」の「詳細解説」。
 - 史料番号は『仙台市史 特別編 8 慶長遣欧使節』（仙台市史編さん委員会編2010）に拠る。
 - 複製は横浜開港資料館で閲覧できる。
 - 平田とハウスは旧知で、旧切支丹所保管の慶長資料の調査と広報を担った。ハウスは欧米向けに「記事」を書き、平田は国内向けに『遣使考』を刊行したと考えられる（佐々木2011）。
 - 「なめし革」説は昭和初期まで確認できる（菊田1933）。
 - 2001年の国宝指定にあたり、「聖母及び四聖人像」は名称を「ロザリオの聖母像」と改められた。
 - ロザリオの祈りでは、聖母マリアの15玄義の黙想ごとにアヴェ・マリアを10回唱え、主の祈りを1回唱える。ロザリオは唱えた回数を知るために用いられるもので、10個の小玉と1個の区切り玉が1組となる。これを1連といい、5連で1環とするものが多い（鈴木・石井2009）。日本ではキリシタンがロザリオをコンタツと通称していた。これはポルトガル語のcontasのことで、英語ではcountsに当たり、「計算」を意味する。コンタツはロザリオの信心具としての用途を端的に表す通称といえる。ロザリオの連数は5連の他に3連・6連・7連などもあり、修道会・時代・地域によって異なる（浅野・後藤2008）。
- なお、10連のロザリオは《当該資料》以外の絵画作品にも認められる。例えば版画《幼子キリストを抱く三日月上のマリア》（ラファエル・サデラー1世、1617年、アムステルダム国立美術館所蔵、Object number:RP-P-OB-7649-6）である。しかし、1連の玉数（小玉10個＋区切り玉1個）にバリエーションはなく、一定である。
- 例えば祭壇画《ロザリオの聖母》（ジャローラ・アントニオ画、16世紀後半、ポローニャ教区）、《幼子イエスを抱く聖母と聖人たち》（サンティ・ディ・ティート画、16世紀第4四半期、フィレンツェ教区）、《ロザリオの聖母と聖ドミニコ・聖フランチェスコ》（ジャン・パオロ・ロルモ画、1580～1595年、ベルガモ教区）などがある。なお、これらはURL：[BeWeB | Portale dei beni culturali ecclesiastici \(chiesacattolica.it\)](http://BeWeB|Portale.dei.beni.culturali.ecclesiastici(chiesacattolica.it))で検索・閲覧できる。
 - この指摘に従えば原画マールテン・デ・フォス Maerten de Vos (1532～1603)、版刻ヘンドリック・ホルツイウス Hendrik Goltzius (1558～1617)、刊行ヨハネス・バプティスタ・ヴリンツ Johannes Baptista Vrints (1552～1611/1612) である。このことから、1611年か1612年以前に刊行されたことになる。
 - 神吉はキリシタン聖画国内遺品の油彩画の中で既述の《聖ペテロ像》に類似した特徴が認められるとする（神吉1989）。このことから《聖ペテロ像》はフィリピンの華僑による制作と考えていることが窺える。
 - ただ、坂本が源泉としたパリ国立図書館所蔵の作品についての言及はない。
 - URLはhttps://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1946-0713-1050である。
 - テンナー・ロザリオについては、石鍋が慶長資料《支倉常長像》を分析・考察する中で、言及・指摘している（石鍋2010）。
 - URL：https://collections.ashmolean.org/collection/search/per_page/25/offset/0/sort_by/relevance/object/43854である。
 - URL：[Vermaeninge / Dat men behoort zyn zelve te doen inschryven in het / Broederschap van het heylig Roosen-kransken / Exhortation / Pour se faire inscrire dans la confrerie / du rosaire, Philippus Jacobus Brepols, 1800 - 1833 - Search - Rijksmuseum](http://Vermaeninge/Dat.men.behoort.zyn.zelven.te.doen.inschryven.in.het/Broederschap.van.het.heylic.Roosen-kransken/Exhortation/Pour.se.faire.inscrire.dans.la.confrerie/du.rosaire.Philippus.Jacobus.Brepols.1800-1833-Search-Rijksmuseum)で閲覧できる。
 - 全体の写真図版はつぎの文献に掲載されている。
①神吉1989、挿図6、②仙台市博物館編2013、参考9、③Arimura2021, Fig.7
 - 2点とも中央パネルの構成などは酷似しているが、

- 両翼に配置した聖人などは異なる。
18. 1860年8月30日にパリアンの破壊が命じられた（箭内1938）。これにより278年続いたマニラのパリアンの歴史は幕を閉じた。
19. サラザールが挙げている職業はつぎのとおりである。医者・薬屋・食堂・仕立屋・靴職人・銀細工師・絵師・彫刻師・刺繍職人・製本職人・野菜栽培者・椅子（家具）職人・馬具（手綱・鐙）職人・パン職人・肉屋（豚・鹿・水牛・家禽・卵）・石造建築職人・瓦製造職人（煉瓦・屋根瓦）・石灰製造職人。
20. URL：<https://www.nga.gov/collection-search-result.html?accession=1996.73.2>で閲覧できる。
21. URL：[File:Weite Gebirgs- und Flachlandschaft mit verschiedenen Stationen aus dem Leben eines heiligen Einsiedlers \(des Heiligen Antonius?\) \(SM 3776z\).png](File:Weite Gebirgs- und Flachlandschaft mit verschiedenen Stationen aus dem Leben eines heiligen Einsiedlers (des Heiligen Antonius?) (SM 3776z).png) - [Wikimedia Commons](#)で閲覧できる。
22. URL：<File:Adoration of the Magi by Maarten de Vos, drawing.jpg>-[Wikimedia Commons](#)で閲覧できる。
23. 同館のインターネット画像資料提供サイト Explore The Collectionsで閲覧できる。URL：[The Virgin of the Immaculate Conception \(Tota Pulchra\); with St John the Baptist, St Francis of Assisi, St John the Evangelist and St Anthony of Padua | Unknown | V&A Explore The Collections \(vam.ac.uk\)](The Virgin of the Immaculate Conception (Tota Pulchra); with St John the Baptist, St Francis of Assisi, St John the Evangelist and St Anthony of Padua | Unknown | V&A Explore The Collections (vam.ac.uk))で閲覧できる。
24. マリアナ諸島のロタ島沖で1601年に沈没したサンタ・マルガリータ号からは300点以上の象牙製品が出土している（Trested2013）。

引用文献

- 浅野ひとみ・後藤晃一 2008 「コンタツ論」『純心人文研究』第14号 長崎純心大学 115～145頁
- 石鍋真澄 2010 「支倉常長の肖像画」『仙台市史 特別編8 慶長遣欧使節』仙台市 574～584頁
- 大槻文彦 1900 「金城秘鑑（仙台黄門遣羅馬使記事）」『文』第4巻第6號 349頁
- 越智裕二郎 1997 「70 ロザリオの聖母と四聖者」『国立歴史民俗博物館研究報告』第75集 国立歴史民俗博物館 272～274、282～283、312～313頁
- 金沢文緒 2018 「岩手大学教育学部所蔵《三日月の上立つ聖母子》に関する考察（1）」『岩手大学教育学部研究年報』第77巻 岩手大学教育学部 17～39頁
- 神吉敬三 1989 「イベリア系聖画国内遺品に見る地方様式」『美術史』第126号 美術史学会 151～172頁
- 菊田定郷編 1933 『東北遺物展覧會記念帖』東北遺物展覧會 25頁
- 木村三郎 2002 『名画を読み解くアトリビュート』淡交社 21～22頁
- グリフィス、アントニー（越川倫明他5名訳） 2013 『西洋版画の歴史と技法』中央公論美術出版 13～72頁
- 五野井隆史 2003 『支倉常長』吉川弘文館 215～229頁
- 財津栄次 1966 「慶長遣欧使節とその関係資料」『月刊文化財』第33号 第一法規出版 10～12頁
- 坂本満編 1973 『初期洋風画（日本の美術第80号）』至文堂 15頁
- 坂本満 1997 「南蛮美術と洋風画」『国立歴史民俗博物館研究報告』第75集 国立歴史民俗博物館 3～36頁
- 佐々木和博 2011 「慶長遣欧使節と明治新政府の広報外交—『東京タイムス』第1号掲載記事を手掛かりに—」『文明研究・九州』第5号 比較文明学会九州支部 50～64頁
- 佐々木和博 2013 『慶長遣欧使節の考古学的研究』六一書房
- 佐々木和博 2016 「国宝『慶長遣欧使節関係資料』におけるカズラの基礎的考察」『東北学院大学東北文化研究所紀要』第48号 東北学院大学東北文化研究所 1～22頁
- 佐々木和博 2017 「国宝『慶長遣欧使節関係資料』におけるプラケット残欠の基礎的考察」『東北学院大学東北文化研究所紀要』第49号 東北学院大学東北文化研究所 43～62頁
- 佐々木和博 2019a 「『慶長遣欧使節関係資料』における壁掛の年代—襷襟の変遷に注目して—」『みちのく考古学—50周年記念誌—』みちのく考古学研究会 93～111頁
- 佐々木和博 2019b 「国宝『慶長遣欧使節関係資料』の壁掛」『東北学院大学東北文化研究所紀要』第51号 東北学院大学東北文化研究所 1～16頁
- 佐々木和博 2020 「国宝『慶長遣欧使節関係資料』の聖遺物入れ」『東北学院大学東北文化研究所紀要』第52号 東北学院大学東北文化研究所 1～18頁
- 佐々木和博 2021 「国宝『慶長遣欧使節関係資料』における《ロザリオの聖母》プラケットの系譜と年代」『東北学院大学東北文化研究所紀要』第53号 東北学院大学東北文化研究所 125～150頁
- 上海古籍出版社編 1994 『程氏墨苑』上海古籍出版社 752頁
- 鈴木宣明・石井祥裕 2009 「ロザリオ」『新カトリック大事典』第4巻 研究社 1448～1450頁

- 仙台市史編さん委員会編 2010 『仙台市史 特別編8 慶長遣欧使節』 仙台市
- 仙台市博物館編 2013 『伊達政宗の夢—慶長遣欧使節と南蛮文化—』 「伊達政宗の夢—慶長遣欧使節と南蛮文化」 実行委員会・仙台市博物館 109・215頁
- デリア、パスクワレ・M (柏木治訳) 2006 『中国キリスト教美術の起源 (1583~1640年)』 (Ⅲ) 『或問』 第12号 近代東西言語文化接触研究会 71~115頁
- 東京帝室博物館編 1906 『嘉永以前西洋輸入品及参考品目録』 東京帝室博物館 70頁
- 西村貞 1958 『南蛮美術』 大日本雄弁会講談社 17頁
- 平井希昌 1877 『伊達政宗歐南遣使考』 博聞社 3頁
- 平川佳世 2021 「ドイツ人画家と銅板油彩画—アダム・エルスハイマーを中心に—」 『言語文化』 第38号 明治学院大学言語文化研究所 53~72頁
- 福永重樹 1975 「10『ロザリオの聖母と4聖人』」 『図説日本の歴史 10 キリシタンの世紀』 集英社 19頁
- モルガ、アントニオ・デ (神吉敬三・箭内健次訳) 1966 『フィリピン諸島誌 (大航海時代叢書Ⅶ)』 岩波書店 387~394頁
- 箭内健次 1938 「マニラの所謂パリアンに就いて」 『臺北帝國大學文政學部歴史科年報』 第5輯 臺北帝國大學文政學部 269~270頁
- 吉田雅子 1998 「慶長遣欧使節請来の祭服に関して」 『MUSEUM』 552号 大塚工藝社 57~75頁
- 鷲塚泰光 1966 「祇園祭礼図・慶長遣欧使節関係資料」 『MUSEUM』 第185号 美術出版社 28~31頁
- Arimura, Rie, 2021 'The Origins, Spread and Interfaith Connections around the Prayer Beads: A Case Study of the Evangelization of Japan', *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. 43, no.119, Ciudad de México
- Blair, Emma Helen, 2004 'Documents of 1590, The Chinese and the Parián at Manila. Domingo de Salazar; June 24', *The Philippine Islands, 1493-1898, Volume VII, 1588-1591*, pp.201-227,
- Chong, Alan, 2016 'Christian ivory by Chinese Artists: Macau, the Philippines, and elsewhere, late 16th and 17th century', *Christianity in Asia: Sacred art and visual splendour*, Asian Civilisations Museum, pp.204-207
- Crespo, Hugo Miguel 2020 '31 Triptych (oratory)' *Shopping for Global Goods: Consumption and Trade in Renaissance Lisbon*, AR-PAB, pp.180-184
- Horowitz 1986 'Painting on copper supports: Techniques, deterioration and conservation', *The Conservator*, Volume 10, no.1, pp.44-48
- Meng, Zhou, 2020 'Fuentes Chinas del Marfil Hispano-Filipino: Comercio, Migración Intercambias Culturales', *Quintana No19*, Universidad de Granada, pp.331-346.
- Schuckman, Christiaan, 1996 'Vos, Marten de', *The Dictionary of Art*, Grove, pp.708-712
- Trusted, Marjorie, 2013 'Survivors of a Shipwreck: Ivories from a Manila Galleon of 1601', (Abstract) *Hispanic Research Journal* Volume 14, No.5 p.446
- Wadum 1999 'Antwerp Copper Plates', *Copper as Canvas: Two Centuries of Masterpiece Painting on Copper 1575-1775*, Oxford University Press, pp.93-116