

京都大学所蔵「マリア十五玄義図」の調査

Report on Investigation and Research Activity

神庭信幸・小島道裕・横島文夫・坂本 満

はじめに

京都大学総合博物館*の所蔵する「マリア十五玄義図」は、弾圧をくぐりぬけて奇跡的にほぼ完好な状態で伝来した希少な絵画であり、南蛮美術や日本キリシタン史を語る上で欠くことのできない重要な資料である。また、発見後に表装のし直しなどの大きな変更が行われておらず、基本的に使用されていた当時の状態を保っていることも貴重である。

当館の特定研究「生産と利用に関する歴史資料の多角的分析」（南蛮関係資料班）では、このマリア十五玄義図を初年度調査の対象として選び、所蔵者をはじめとする関係各位の御好意により、各種写真撮影を中心とする調査を行うことができた。正報告書は3年間の特定研究全体を終える1999年度に刊行の予定だが、間隔が開くこともあり、取りあえず初年度調査分について、写真を中心に調査結果の概要を報告することとした。

調査の記録および御協力をいただいた方々については、末尾に記した。

*本調査の時点では、京都大学文学部博物館の所蔵であったが、その後同館は「京都大学総合博物館」に改組された。以下、記録においては調査時の名称を用いている。

1 発見の経緯と研究史

(1) 東家本の発見

本稿で扱っているマリア十五玄義図は、1930年（昭和5）現茨木市下音羽の原田家から発見され、京都大学文学部の所蔵となった「原田家本」だが、それに先立って、1920年（大正9）には、近隣の現茨木市千提寺の東家からマリア十五玄義図が発見されており（東家本）、原田家本発見の伏線ともなっている。東家本発見の経緯を記した、橋川正「北摂より発見したる切支丹遺物」〔『史林』第6巻第1号、1921年〕によれば、地元でキリシタン遺物の調査にあっていた藤波大超氏と共に千提寺小字寺山に発見されたキリシタン墓碑を調査中、土地所有者の東家を尋ねたところ、「昔から物置の隅に秘密の物が伝えられている」ことがわかり*、その中から、メダル、キリスト十字架像などと共に、「油絵風の絵画二軸」すなわちザビエル像とマリア十五玄義図が発見された、という。これらの遺物は、その後京都大学考古学研究室によって研究され、新村出「摂津高槻在東氏所蔵の吉利支丹遺物」〔『京都帝国大学文学部考古学研究報告第7冊 吉利支丹遺物の研究』1923年〕にまとめられている。原本は現在も東家の所有であるが、千提寺の茨木市立キリシタン遺物史料館に、「開けずの櫃」などと共に収蔵・展示されている。

*東藤嗣氏によれば、元は旧家屋の屋根裏にあったものの由である。

(2) 原田家本の発見

原田家本は、1930年（昭和5）4月23日、大阪府三島郡見山村（現茨木市）大字下音羽の原田家から発見された。これを紹介した藤波大超「新たに発見せられたるマリヤ十五玄義図に就いて」〔『歴史と地理』第27巻5号、1931年〕によれば、当主原田辰次郎氏が母屋の屋根葺中、棟木と組み合わせた檜楚に蓋付きの竹筒を発見し、中から「不可解な絵画」が現れたため、同氏宅に仮寓中の藤波氏の同僚を介して藤波氏が来訪し、東家本マリア十五玄義図とほぼ同様の絵画であることが確認された。またこの家は、原田辰次郎氏によれば、約30年前は原田藤太郎氏の住宅であり、同家は「明らかに吉利支丹教徒の旧家たりし由」であった。しかし当時大阪に在住の原田藤太郎氏の相続人に紹介したところ、幼少にして父母に死別したため何ら記憶せず、とのことで、同家での伝来に関しては、それ以上の情報は得られていない。

なお、原本は間もなく京都帝国大学文学部に寄贈され、現在に至っている。

*成稿後原田家を訪ねたところ、発見当時その場に居合わせた原田一吉氏（辰次郎氏息。当時15歳）からお話をうかがうことができた。家の建物も当時のものが現存しているが、その北側勾配の中央付近、棟木に接続する現地で「のぼし」と呼ぶ木材に藁縄で四ヶ所ほどくりつけられていた。木材を補強するような目立たない形で付けられていたが、竹に木の蓋があることが不審に思われたため取り外されて発見につながった、との事である。

(3) 原田家本の研究

原田家本は、先述の藤波論文によって写真および絵画としての概略も紹介されているが、京都大学における研究としては、浜田青陵「原田本マリヤ十五玄義図」〔『宝雲』第13冊、1935年〕がある。これには、絵画と竹筒のカラー写真（巻頭）および部分拡大写真も掲載され、詳しい画像解説がなされている。また、材質については、日本の紙に「我が国在来の泥絵の具」を用いているとし、作者については、人物の「頭部が大きく太く短いのは、甚しく日本的」などとして、「日本人が西洋画を模倣」したもので東家本の作者と同一であり、高山右近のいた高槻地方を中心にかなり優れた無名の吉利支丹画家が活動していたものと推論している。

その後も南蛮美術の中では注目される作品の一つであったが〔近藤1942など〕、南蛮美術研究の立場から詳細な位置づけを行ったのが、西村貞『南蛮美術』（1958年、講談社）である。マリア十五玄義図が日本キリシタンの中でも盛行していたロザリオの十五玄義と関連する物であることなど、画像のみならず歴史や様式的側面についても、詳細な考察が行われている。聖母子像の原画が、福井で発見されたトーマ・ド・ルーの版画であることの指摘も重要であろう。作者については、「筆致と設色とよりかんがえてわが国人の描画になることあきらか」とし、また作画年代は、慶長期（1596～1615）に比定している*。

その後、坂本満・吉村元雄著『南蛮美術』（1974年）に東家本・原田家本共のカラー図版が掲載されるなど、概説書等には記述があるが、マリア十五玄義図についての専論は見られない。

*作画年代については、ザビエルの列聖（1622年＝元和8）以降とする見解もある〔福永1972など〕。

2 調査目的および方法

(1) 目的

本調査の第一の目的は、肉眼観察、写真撮影、非破壊分析などによって資料の現状を記録しながら、保存状態を確認し、劣化進行の程度を理解することである。それによって資料の伝来の状況の把握、使用された絵画材料および描画技術の推定を行うことが可能となる。これが調査の第二の目的となる。一連の調査を通じて、資料に対して最も効果的な保存・修復処置方法を提案することも、本調査の目的である。

表装技術および材料、保存・修復処置の有無、材質的な劣化状況などから、製作されて以降今日までの間にどのような保管環境におかれていたのか、またどの程度後世に修復処置が加えられたのかなどについて、伝来の状況を推定することができる。絵具に使用された顔料と媒剤の種類、下描き、絵具の塗り重ね方、明暗の表現などの観察からは、西欧絵画技術との関係が明かになり、本資料を描くに当たって、どのような材料、技術、知識、そしてどの程度の理解をもって描かれたものであるのかを判断することができる。現状の資料から得られる歴史的な事実関係、そして資料の劣化状況の両者を鑑みながら、資料に施すべき保存・修復処置方法が決定できるだろう。

(2) 方法

本調査は京都大学文学部博物館との協議によって、化学分析のための微量サンプルの採取は行わず、資料に対して非接触・非破壊の研究方法によって総ての調査を実施することとした。調査方法は、種々の写真撮影方法による画像観察と非破壊分析法による絵画材料の分析とに大別することができる。

画像分析では、1) 可視光線を用いた画面および裏面の通常の写真撮影、2) 画面の接線方向(真横)から可視光線を照射して資料の凹凸を観察する斜光線写真、3) 資料の裏面側から可視光線を照射して裏打ちや肌裏紙の厚みなどの構造を立体的に観察する透過光写真、4) 同じく可視光線を用いた顕微鏡による細部の拡大観察、5) 近赤外線を用いて下描きの存在や顔料の種類を推定する赤外線反射写真撮影および赤外線テレビ撮影〔神庭信幸1985〕、6) 紫外線を用いて後世の補彩や材質の劣化箇所を明かにする紫外線蛍光写真〔神庭信幸1985, 神庭信幸1993〕、7) 顔料の推定、絵具の厚さ、描画手順などを確認するために低いエネルギーのX線を用いたX線透過撮影、8) 顔料の推定を行うために高いエネルギーのX線を用いたエミシオグラムの撮影(三浦定俊ら1987)、9) カラーによる再現が正確に実施できるように三色分解撮影などを行った。撮影には可能な限り8×10インチの大判フィルムを利用し、情報量の多い記録にした。また、X線を用いた撮影では全紙判のフィルムを使用し、X線の照射回数と作業量の低減に努めた。表1に各種撮影の条件を示した。

非接触・非破壊分析では、9) 主に植物から抽出された有機染料の検出を目的とした三次元蛍光スペクトル分析法の適用、10) 顔料や媒剤の分析を目的とした赤外線吸収スペクトル分析法(FT-IR)を用いた。両者共に、分析装置本体と接続された特殊なファイバーによって光を資料表面に照射し、励起された蛍光スペクトルあるいは拡散反射スペクトルを得る。三次元蛍光スペクトル分析は石英ファイバー、赤外線吸収スペクトル分析ではカルコゲナイトのファイバーを使用した。

蛍光X線分析法あるいはX線回折分析法については、当館が保有する非接触・非破壊型の元素分

布分析装置と文化財仕様X線回折分析装置を用いて行う予定であったが、装置の都合により今回は使用できなかった。従って、無機顔料の成分の定性は主にX線透過、エミシオグラム、赤外線反射法によって得られた画像情報から推定することにした。

表1 撮影条件

撮影種類	フィルムタイプ	サイズ	光源	フィルター
普通写真	(cp) KODAK EPN (cn) FUJI NS (bwn) NEOPAN 100	8×10	ストロボ	
斜光線写真	(cp) KODAK EPN (cn) FUJI NS (bwn) NEOPAN 100	8×10	ストロボ	
透過光写真	(cn) KODAK 100S (bwn) KODAK TRY-X	8×10	ストロボ	
顕微鏡写真	(cp) KODAK EPN	135	ストロボ	
赤外線反射写真	(bwn) KODAK HIGH SPEED INFRARED	4×5	タンクステン4灯	FUJI IR82
赤外線ビジコン	Hamamatsu Photonics		タンクステン4灯	FUJI IR82
紫外線蛍光写真	(cp) KODAK 100S (bwn) KODAK TRY-X	8×10	ブラックランプ (150W)4灯	FUJI SC41
三色分解撮影	(bwn) FUJI SN12	全紙	タンクステン4灯	
X線透過写真	FUJI GN-100	全紙	26kV, 5mA, 240s	
エミシオグラム	FUJI GN-100	全紙	225kV, 10mA, 180s	銅板3mm

註) cp : カラーポジ, cn : カラーネガ, bwn : 黒白ネガ

3 結果

表具および付属品、資料の汚損、描画方法、絵具について調査結果を報告する。画面側と裏面側の全体および部分写真は写真1～69に示した。部分写真が注目している内容についてはそれぞれの項目で具体的に述べていきたい。なお、三次元蛍光スペクトル分析および赤外線吸収スペクトル分析に関しては、現在も解析が進行中であるため、結果については特定研究終了後刊行予定の最終報告に譲りたい。

(1) 表装について

1 現状

現状は、表面及び裏面の写真(写真3, 4)から分かるように、掛け軸装の軸*をはずして(あるいは発見時に殆どはずれていたか)、上下を折り込んで、枠に画鋏で留めた額装となっている。1930年の発見後、京都帝国大学の所蔵となった時点での改装と思われる、発見時の写真(写真67)と比べると、絵の下方の唐紙が張り直されているなど若干の修理が行われている。以下、この掛け軸装について述べたい。

*軸は別置されている。「付属品」の項(p.183 (2)-2 竹軸)参照。

2 表具

竹筒の中で巻かれていた状態の時に外側になっていた上部の痛みが激しいが、ほぼ全体が残存しており、図1のように復原される。(素材の呼称については、宇佐美直八氏より御教示を得た。)

通常の表具としては、左右及び下部に布があるべきだが、後述のように左右は裁断されていないこ

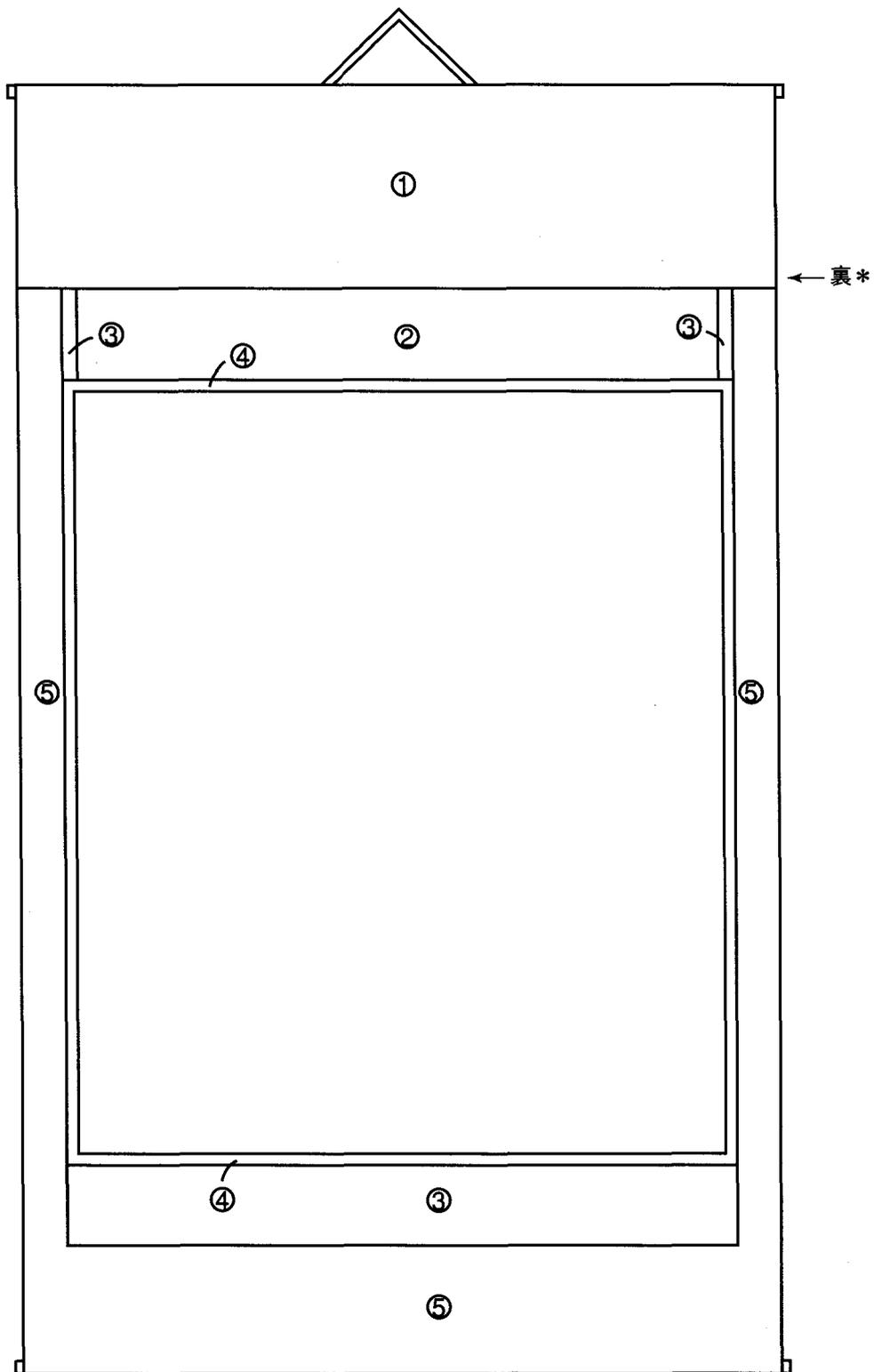


図1 表具（掛軸装）復原模式図

- | | |
|--------------------|----------------------|
| ① 鬱金地雲型高野綾 (写真30) | ④ 古代萌黄地菱文金刷唐紙 (写真33) |
| ② 金茶地四手雲金襴 (写真31) | ⑤ 鼠紗綾型雲母刷唐紙 |
| ③ 朱褪菊唐草金刷唐紙 (写真32) | *裏面に紺地薄絹 (上巻き絹) |

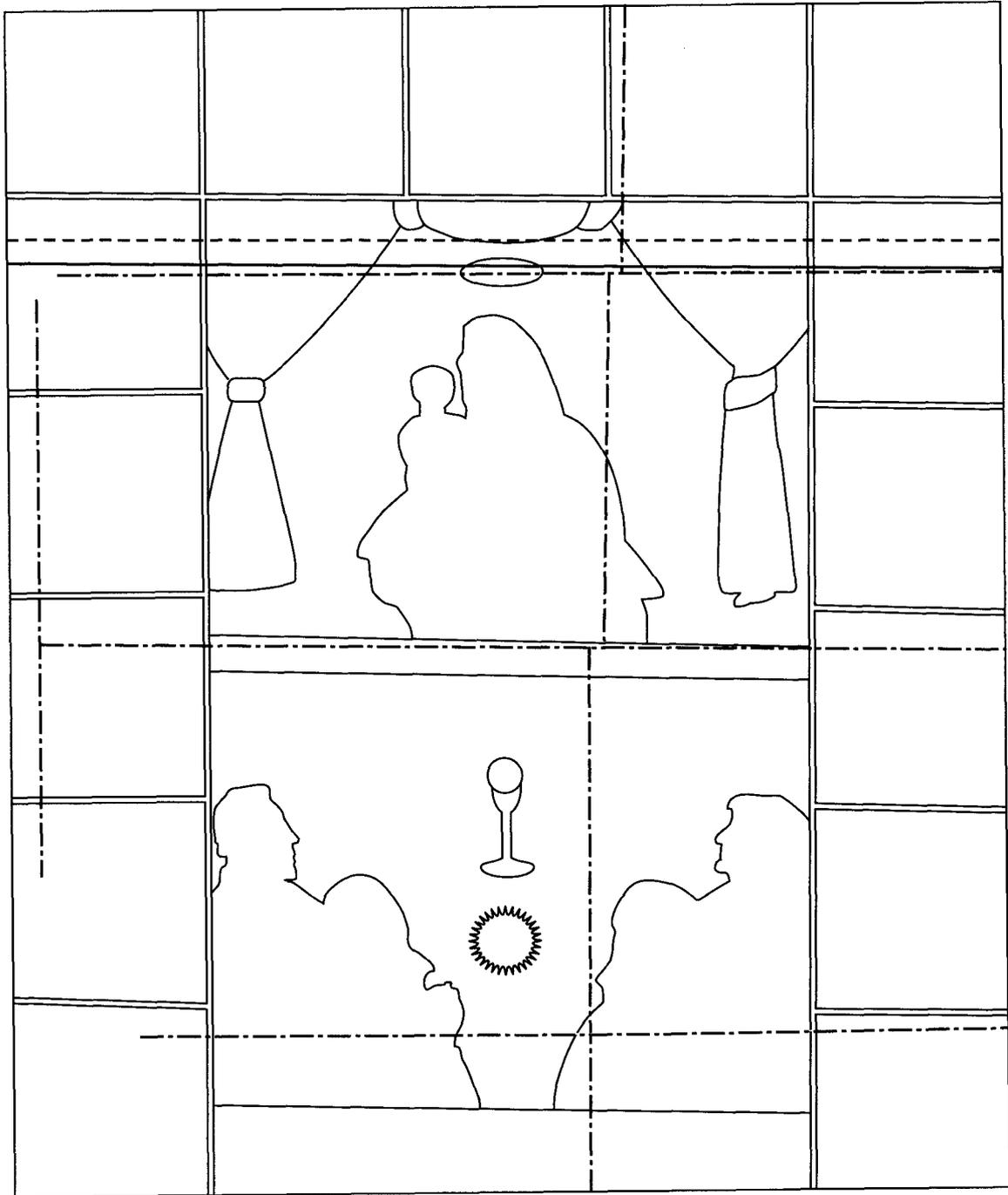


図2 本紙の継ぎ目 (-----) と肌裏の継ぎ目 (-.-.-)
肌裏は透過光写真(写真9)より判読したため、上下関係は不明。
左側は挟みこまれた何らかのものの影響で一部判読できない。

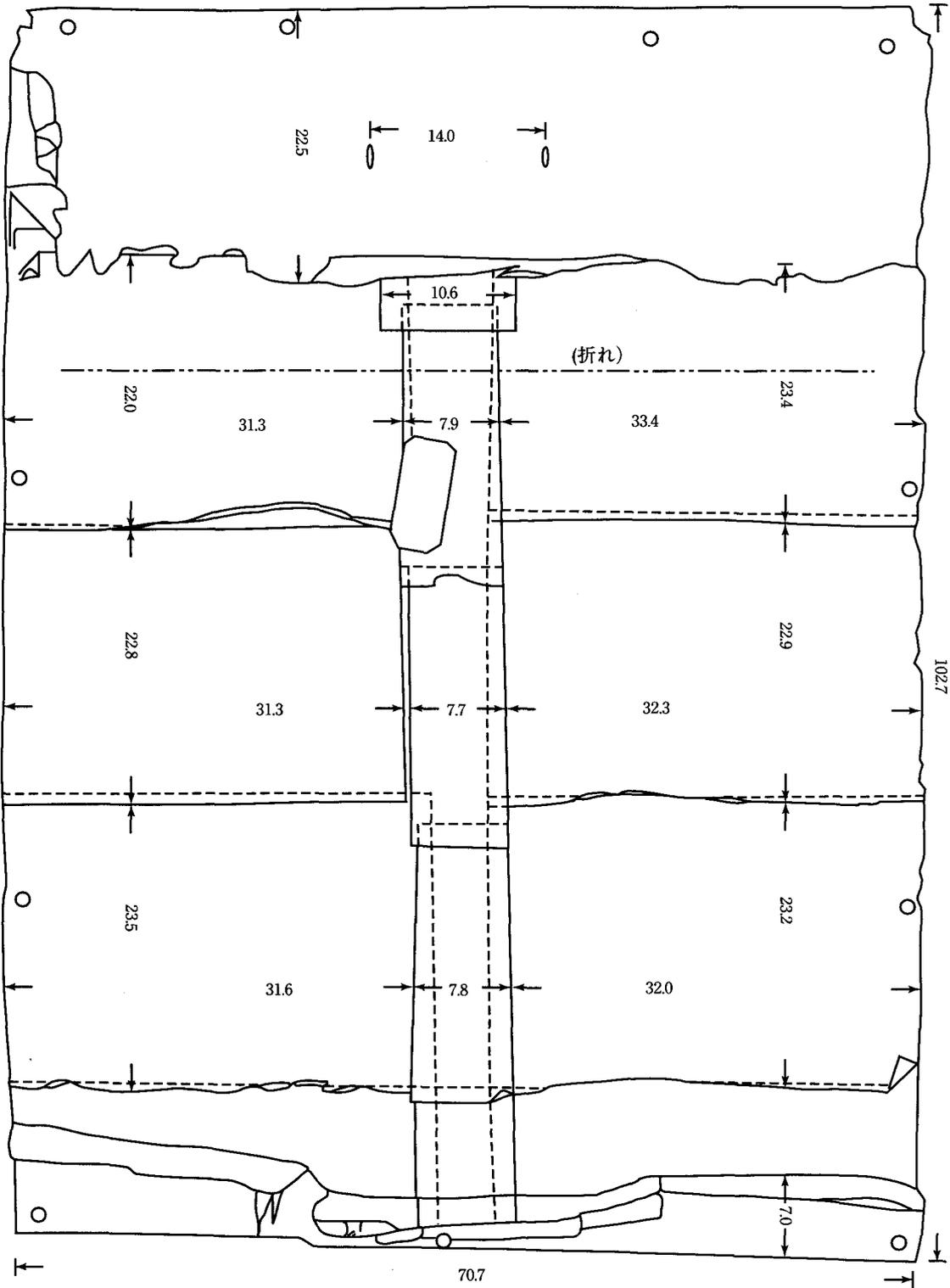


図3 総裏と裏面の寸法 (単位: cm)

と、および下部に使われた竹軸に青灰色の唐紙の痕跡があり、直接唐紙に付けられていたことが明らかでないため、その可能性はない。

表具の特徴としては、宇佐美氏によれば、通常の表具とはかなり異なっており、布の選択にも約束事が使われておらず、材質もお粗末で、表具は素人さんによるものと判断される、とのことである。

また、素材として唐紙が多用されているが、藤井讓治氏によれば、寛文期頃に流行したことが禁令*などからうかがえる、とのことである。

*元禄5年(1692)までの京都の法令を収めた『京都町触集成』別巻2〔1989年、岩波書店〕によれば、唐紙に関する事項が見られるものとしては、以下の三通がある。

寛文8年(1668)3月

「一、金銀乃からかみ、はま弓、はこいた、ひなの道具、五月之甲、金銀の押箔一円無用之事、」

寛文12年(1672)4月7日

「一、唐紙 巻束=付 代銀拾式匁五分」(唐人への売り払い代金申し合わせ)

天和2年(1682)7月28日

「…金銀の唐紙、同所金銀之屏風立候義向後御停止候間、…」

無論決め手となるわけではないが、この頃に(金銀を用いた)唐紙が市中に広く出回っていたことは間違いなく、マリア十五玄義図に用いられた唐紙にも金が使用されていることから(写真32, 33)、それがこの頃のものである蓋然性は高まると言えよう。

3 紙継ぎ目および裏打

本紙の継ぎ目は、図2の様に、上部の一ヶ所だけである。写真3, 6などからも分かるように、糊付けされた部分が強く反り返り、両側に断裂が生じている。

裏打ちとは、継ぎ目の観察および透過光撮影により、本紙の裏に二層の裏打ち(肌裏・総裏)が施されていることがわかる。

肌裏は、透過光写真(写真9)の観察によれば、継ぎ目は図2の様に判読できる。紙の大きさは、総裏とほぼ同じ、24×34センチ程度である。表面に微細で規則的な穴が見られる(写真36)。

総裏(図3)は、縦約24センチ、横約34センチの紙を左右に置き、中央を幅8センチ程度の帯状の紙でつないでいる。(宇佐見直八氏によれば、〈現在の〉通常の表具の仕方とは異なる。)

これ以外にも、本紙と総裏の間には、四周および四隅に、周辺部の補強材と思われる何らかのものが貼られていることが透過光写真から分かる。

また、左右の緑の部分には、総裏と肌裏の間に、(表の上部と同じ)鬱金地高野綾の幅3.5センチほどの帯状の布が挟まれている。一部は外側にはみ出しているが、緑より内側にある部分が多いことから、左右に延びていたものを裁断したのではなく、緑の補強を意図して当初から帯状の布を挟んだものと思われる。

4 墨書

裏面の二ヶ所から墨書が発見された。

・下部の裏打の中(写真34)

「五月廿七日/十六石内/五石式斗」

表具に再利用される以前の、反故紙にあった文字と思われる。

字体は、習熟した御家流ではなく、元禄期以前（17世紀代）であることは確実だが、藤井讓治氏によれば、このような様式（の帳簿）は、寛文期（1661～73）頃から多く見られる由である。

・上部の裏打紙の表面（裏に向かって右より）に白丸が三角状に三個あり（写真35）、表装後に書かれたかと思われるが、意味は不明。

(2) 付属品（写真38, 39）

1 竹筒

・長さ89.9センチ、太さ8.6センチの竹を二つ割り。内径6.6～7センチ。

・一端を除き、節を抜く。蓋が発見時の記録・写真（写真68, 69）に見えるが、今回は所在を確認できなかった。〔蓋は、藤波1931によれば、「栗の丸太の荒刮作り」で、周囲最大1尺1寸5分、最小6寸8分、高さ3寸。形状からは「栓」と呼ぶべきかもしれない。〕

・内側は、蓋の側は、絵との隙間に相当長期にわたって漸次煤が付着した跡が見られる（写真40）。底の側も、節に穴が開いており、そこから煤が侵入している（写真41）。（ただし、小さい方の割れ穴は断面が新しく、おそらく発見後のもの。）

絵の左右の両端を観察すると、裏面（写真4）に向かって左側は比較的平均的に煤が付着しているのに対し、右側には断続的な汚損・欠失があり、左側が蓋のある方、右側が底の方になる形で収納されていたことが分かる。右側の汚損・欠失は、節に開いた穴から煤および水が侵入した結果であろう。

・また、竹の断面の片方の内側にも煤が付着している。一時こちら側からも水が浸入したと思われる。

・竹の種類は孟宗竹と考えられる（辻誠一郎氏〈環境史〉所見）。

2 竹軸（二本）

・長さ A：73.5センチ、B：73.0センチ。径はA・B共0.7～0.9センチ。（表具材としては、異常に細い。）

・共に、片側の断面を粗く面取りしている（写真42）。

・Aは黒色。Bは特に色は付いていない。

Bには青灰色の唐紙が若干付着しており、下部に使われたことが明らかな。Aが黒いのは、巻いた際に外側になる上部に使用されていたため、煤の影響を受けたものか。

・竹の種類は、シノベ、アヅマザサ、ネマガリタケなどが考えられる（辻氏所見）。

3 紐

・長さ約4メートル弱（伸縮性がある）。太さ約0.4センチ。表面はくすんだ赤茶色。「京大/国史研究/室蔵」の丸いラベルが付けられている。浜田1935のカラー写真にも写っており、竹筒を屋根裏に括り付けていた紐かと思われたが、原田一吉氏からの聞き取りによれば、先述のように、元は藁縄で四ヶ所ほどを括り付けられていたが、藁縄は切ってしまったため、手近にあった寒天を括る紐で括った（寒天は、この地方で当時盛んに生産されていた）、とのことであり、明らかにその紐である。

マリア十五玄義図とは直接の関係はない。

(3) 汚損

1 変形

裏打ちなどの表具に関する装潢技術が適切ではないために、肌裏、総裏の収縮・変形が本紙に影響し、画面の各所に縦横方向の縮みが原因とみられる皺が生じている（写真5, 7）。また、長期間にわたり竹筒の中で巻かれた状態にあったために横方向に巻癖がみられる（写真6, 8）。本紙の紙継目が剥がれ、その部分が軽く巻いて変形している。

剥がれた紙継目や破れた本紙に対する接着が応急処置として行われ、その際に濃い膠液と思われる接着剤がそれらの周辺に厚く塗られている。時間経過と共に接着剤の収縮が発生し、それが本紙および絵具を引っ張ったために、接着箇所周辺には新たな変形が生じている（写真22）。

2 破損

全体的にみると、聖母子の描かれた中央上段の枠の中の黒い背景部分の破損が特に著しい（写真9）。X線透過写真（写真45）や赤外線反射写真（写真44）の観察によれば、ここは本紙に墨（カーボン）が塗られているだけで、他の部分に比較すると絵具の厚みはほとんどないと言ってよい。マリアの左肩と背景との境界、マリアの腹部の濃い青い衣のひだ、そしてマリアの両側の背景部には本紙および裏打ち紙の破れがみられ、裏打ち紙の変形の影響が薄い絵具のこの部分に特に集中したものと考えられる。

3 剥落

絵具の剥落は比較的少なく、絵具と本紙との接着状態は良好であると考えられる。拡大観察を行うと、人物の衣服や背景部に比べて、十五玄義の中に描かれた人物の顔に集中していることが分かる（写真23, 24）。

4 汚染

竹筒の外側は全体的に煙でいぶされて煤が付着し、内側の底と蓋には煤が侵入した跡がみられる（写真38, 39, 40）。巻かれた画面の内部にも左右の両端から煤が入り込んだものと考えられる。画面の左右両端部に比較すると、中央部の方の煤や塵埃の付着量は少ない（写真19, 29）。これが屋根裏での保管中に付着したものであるか、あるいは京都大学に移管された以降に付着したものであるのかはにわかに判断し難い。

中央上段の聖母子を描いた枠の裏側には、赤色の絵具が溶け出したように淡く赤く見える箇所がある（写真4）。水溶性の絵具が水に濡れたときの状態に似ているが、水の侵入によるものであるかどうか判断し難い。それ以外には冠水した場所は見あたらない。

5 変色

裏面部の紫外線蛍光写真（写真11）を見ると、画面を分割する緑色の水平線・垂直線および緑色の衣服に相当する箇所が黒く写っている。肉眼でも水平・垂直線に相当する箇所には、染み状の褐色の線が存在することに気が付く（写真4）。第八図に描かれたキリストが被る緑色の茨の冠は、緑色絵具の剥落が特に著しい（写真26）。剥落部分から覗いて見える本紙の表面の色を、同じ場面のキリストの顔面に生じた剥落部分の本紙の色と比較すると、前者の方が濃い茶褐色であることが分かる。これらの特徴から、緑色顔料が岩緑青（塩基性炭酸銅 $\text{CuCO}_3 \cdot \text{Cu}(\text{OH})_2$ ）であると推定できる。所謂「緑青やけ」と言われる現象によって、緑色絵具の下層にある紙が影響を受けて変質

し、その影響が裏面まで及んでいると考えることができる。

6 生物被害

虫や黴による食害や変色などの被害はほとんど見当たらず、わずかに大きさ6ミリ前後のヒメカ
ツオブシムシの幼虫とみられる数匹の抜け殻〔Zycherman, L. A., Schrock, J. R. 1988〕を、裏面の蠟の
中に見出すことができた程度である（写真37）。これが発見以前のものか、あるいは以後のものか
については判断できない。資料は屋根裏に長らく隠しおかれたと伝えられているが、資料には虫害
や微生物被害が少なく、その環境はこの点に関しては幸いしたといえる。竹筒の内外に煤の付着が
あることから推定されるように、資料を入れた竹筒は長期にわたり囲炉裏などから発生する煙に
曝され、煙が含む有機酸などが防虫黴の役割を果たしたものと考えられる。

7 後補

変形（p.184 (3)-1）で述べた通り、膠状の接着剤を用いた絵具および本紙の接着が一部になされ
ている他、画面中央上段のマリアの右後頭部分の破れを、裏面から原稿用紙を当てて接着してある
（写真4）。画面側の絵具に対する補彩などの処置は紫外線蛍光で観察する限りなさそうである（写
真10）。

(4) 描画方法

1 枠

枠の墨と緑色の線は、各場面の彩色を終えた最終段階で描かれている。枠の下には各場面の彩色
が連続しているのが見える（写真27）。赤外線反射写真からは、現在画面上に見えるような太い墨
線の枠取りの線は下書きの段階では見えない（写真44）。製作を進める際に何らかの見当になる線
はあったものと考えられる。聖母子の下方の文字が入った枠の墨線は一度変更されている（写真
47）。十五玄義の彩色終了後に線を描き、その後バランスの都合から現在の線に変更されたものと
考えられる。

枠の部分のX線透過写真を見ると、十五玄義を囲む枠の水平線は右側のほうが絵具が厚く、左
に向かって徐々に薄くなっている。垂直線は上方から下方に向かって絵具が薄くなっている。枠の
線が左から右へ、上から下へ引かれたことを示している（写真66）。

2 下図

顔や手足などの肌の部分は、鉛白と推定される厚い顔料層が塗られているものと考えられ、近赤
外線に対して不透過であるために赤外線反射写真では下図の線を確認することはできない（写真
44）。一方、青色や赤色の衣服については、輪郭やひだの線、また背景では床の線などを観察する
ことができる。均質でのびやかな約0.5ミリ前後の線によって、的確な形が表現されていることが
分かる（写真61）。

3 彩色手順

第六図のゲッセマネの園で折るキリストの背景部が、キリストの体の輪郭線の中に入り込んでい
る点（写真55）や、第十図の十字架に付けられたキリストの脇に立つマリアの体の輪郭線に、背
景部が入り込んでいる点（写真58）などを赤外線反射写真から観察できる。このように人体の内
部に背景の彩色が入り込むためには、下図を描いた後に先ず背景を塗り、それから人物を描かなけ
ればならない。また、第二図、第四図などの床を描く直線も、人物や机の下まで入り込んでいる点

も、同様に考えることができる。つまり、遠景から近景へと描き進む描画手順にしたがって製作が行われていたものと考えられる。こうした規則的な描画方法は16、17世紀の西欧絵画ではごく一般的なものである。

X線透過写真では、マチアスおよびルチアの衣の輪郭が、ロヨラおよびザビエルの最終的な輪郭のやや内側に入り込んで見える(写真64)。ロヨラおよびザビエルの形を意識しながらマチアスおよびルチアの形が描かれ、その後ろにロヨラおよびザビエルの彩色が行われていることになる。つまり、マチアスおよびルチアは下描きの段階から予定されていたものであると言える。

4 陰影表現

中央上段の聖母子および中央下段の二人の聖人の顔の陰影部を観察すると、特にマリアや聖ルチアの顔の上の陰影部の表現部分では、下の紙の地色が見える程度に絵具を薄く塗り、本紙の紙の色を利用して描いていることが分かる(写真13, 16, 20, 63, 64)。明るい部分は絵具を厚く用い、絵具に被覆されて紙の色は全く見えない。つまり、明暗と絵具の厚みとに相関が見られる。一方、周辺の十五玄義図に描かれた人物の多くは、顔を肌色で厚くべた塗りして、その上に目鼻立ちを透明色を用いて描き出している(写真65)。

中央上段の聖母子のマリアの青い衣では、明部から陰影部へと移行する中間部分には、本紙の紙の色が透けて見えるほど薄く透明な絵具が塗布してある(写真12)。このように下層の下地の色を画面の効果に利用する方法は、16世紀西欧絵画の特徴と言え、本作品もそれに倣った描画方法を利用している。マリアの青い衣の両端、つまり背景の間に消える部分には濃い藍色が用いられ、背景との境界が明瞭には見えない。

赤色の衣服にあるひだの陰影部分を表現するために、パーミリオン(硫化水銀 HgS)と推定される赤色顔料層の上に、透明な赤色絵具を塗り、その透明層によって赤色が濃く深みを増して見える彩色方法を用いている(写真25)。二種類の絵具を直接混色することなく、透明色を上を重ねることによって混ぜ合わせたように見せる方法や、本資料のように深みのある色彩を表現するために透明な同系色を上塗り重ねる方法をグラッシーと呼び、西欧絵画の代表的な技術である。

5 構図変更

前述したように、画面中央部の文字を描いた枠の線には変更が加えられている。その他に、中央部下段に描かれた聖ルチアについては、左腕の下端の輪郭線を内側に寄せて、腕の太さを細く描き直している(写真50)。中央上段のマリアの頭頂部には、頭巾の形を描いた線が二本見える。最終的には外側の線に沿って彩色がなされている(写真48)。変更であるかどうかは判断し難い。

また、第二図のヨセフは元々杖を持っていたようであるが、最終的には塗りつぶされてしまっている(写真54)。全体的には構図の変更は少なく、当初の予定通りに手順を踏んで描かれたものと思われる。

(5) 絵具

顔料を構成する主要成分の分析は、蛍光X線分析あるいはX線回折分析で可能である。しかしながら、当該調査ではこれらの分析手法を用いる代わりに、顔料層でのX線の透過率を比較するためにX線透過撮影、顔料の二次電子線の放出量の比較を行うためにエミシオグラムの撮影、赤外線反射撮影による近赤外線の透過率の比較などから、顔料の種類を推定した。各画像が示す特性の強弱

を色彩別に判断し、最終的には三種類の観察結果を総合することによって顔料名を判断する。断定することは不可能ではあるが、16, 7世紀当時に使用された顔料の種類がある程度限定できることを前提とすれば、本資料に用いられた顔料の絞り込みは可能であると考え。各色彩の特徴を表2にまとめて示した。

表2 推定される顔料

色彩	代表的な場所	X線吸収率	二次電子線量	近赤外線透過率	推定される顔料
白	聖マリアの衣服	大	大	小	鉛白, Lead white ($2\text{PbCO}_3 \cdot \text{Pb}(\text{OH})_2$)
黒	聖母子の背景	ほとんど無	ほとんど無	大	墨, Carbon black (C)
赤	(R1)マリアの衣服	大	大	大	朱, Vermilion (HgS)
	(R2)赤い衣服のひだ	小	小	大	茜, Madderあるいは燕脂, Cochineal
黄	(Y1)中央部の文字	大	大	小	鉛錫黄, Lead-tin yellow ($\text{Pb}_2\text{SnO}_4, \text{PbSn}_2\text{SiO}_7$)
	(Y2)カーテン	中	小	中	黄土, Ochreあるいは雌黄, Orpiment ($\text{Fe}_2\text{O}_3 \cdot \text{H}_2\text{O}, \text{As}_2\text{S}_3$)
	(Y3)栄福の図の背景	中	小	中	黄土, Ochreあるいは雌黄, Orpiment ($\text{Fe}_2\text{O}_3 \cdot \text{H}_2\text{O}, \text{As}_2\text{S}_3$)
緑	(G1)枠線, 衣服	中	小	小	岩緑青, Malacite ($\text{CuCO}_3 \cdot \text{Cu}(\text{OH})_2$)
	(G2)1図の百合の茎	ほとんど無	ほとんど無	大	有機染料
青	衣服	ほとんど無	ほとんど無	大	藍, Indigo

1 白色顔料

白色あるいは白色を多く混色した彩色部分は、X線をより強く吸収するためにX線透過写真(写真45)では白く写り、同時に二次電子線を放出し易いのでエミシオグラムでも白く写っている(写真46)。このような特徴を示す白色顔料では、鉛を主成分にもつ鉛白($2\text{PbCO}_3 \cdot \text{Pb}(\text{OH})_2$)を考えることができる。ただし、鉛を主成分とするとしても、塩化鉛、炭酸鉛などの塩基性炭酸鉛以外の鉛化合物の可能性もある。また、16, 17世紀に存在した白色顔料としては胡粉(炭酸カルシウム CaCO_3)もあげることができるが、X線に関する特徴からはこれには全く適合しない。

2 黒色顔料

中央上段の聖母子を囲む黒色の背景、下段の人物を囲む灰色の背景、ロヨラとザビエルの黒色の衣服、第十一図のキリストの左側の兵士の衣服などは近赤外線を完全に吸収して黒く写っている(写真44, 48, 59)、油煙あるいは松煙などの炭素(カーボンC)の特徴を示している。下段の人物を囲む灰色はX線を多少吸収しているので(写真45)、炭素と鉛白を混ぜたものであると推定する。

上段と下段の中間に位置する文字を囲む線、人物を描いた下描きの線なども近赤外線を吸収しているため、炭素であると推定する。

3 赤色顔料

マリアが着る赤い衣を代表とする鮮やかな赤色、あるいは人物の唇、キリストの血などの赤色は、鉛白と同様にX線の吸収が強く（写真45）、二次電子線の放出量が多い（写真46）。そして近赤外線をよく透過するので、下描きの線の観察が容易である（写真57）。こうした点は総てパーミリオンの特徴を示すものである（R1）。

赤色の着衣のひだを表現するために、陰影部には透明な赤色が施されている（写真25）。また、人物の肌の部分の輪郭線や稜線にも同様な透明色が使用されている（写真28）。近赤外線をよく透過するので、赤外線反射写真では写りにくく（写真60）、透明感や色などから推定すると茜あるいは燕脂などの天然有機染料であると考えられる（R2）。

4 黄色顔料

黄色顔料には少なくとも二種類が使用されているのを観察できる。文字や光（ハロー）を表現する黄色（Y1）が一つである（写真14, 17, 18）。これらは明らかに金色を意識した用い方のように見える。もう一つは、聖母子の幼児キリストの黄色の着衣あるいはカーテン（Y2）と、栄福の五図を表わす第十一から十五の玄義の場面の背景部分に使用される明るい黄色（Y3）である。

文字などを表す黄色（Y1）を拡大観察すると、白色顔料との混色はなく、黄色顔料が単独で使用されているように見える。中央部下段の黄色のイエズス会章の下層には、濃い灰色の層があるものと思われるが、近赤外線では全く黒色は写っていない（写真51）。一方、第八図の右側の男の上着や第十四図の被昇天のマリアの背景部の黄色は透過し易い（写真56, 62）。中央上段の幼児キリストの黄色の衣服はやや透過しにくい性質を持つ（写真49）。つまり、この黄色顔料（Y1）は、他の黄色（Y2, Y3）に比較すると近赤外線を吸収し易い。同時に、X線透過率が小さく（写真45）、エミシオグラムからは二次電子の放出量がかなり多い（写真46）ことが分かる。それらの程度は鉛白や朱と推定した部分に匹敵するものであり、従って黄色顔料には鉛と同程度の重元素が含まれていることになる。重元素を含む当時の黄色顔料としては、鉛と錫の合成顔料である鉛錫黄（Lead-tin yellow）*〔KUHN, H.1968〕が最も可能性が高い。鉛錫黄顔料の我が国での使用例はまだ報告されたことはない。14世紀から18世紀にかけての西欧諸国では、代表的な黄色顔料として絵画に使用されているものである。

Y2, Y3はY1よりは軽元素からなる黄色顔料である。Y3の箇所はX線がほとんど吸収されていないので単独の黄色顔料で、Y2の箇所はX線が吸収されている部分もあることから、鉛白などの白色顔料との混色であろう。黄土（含水酸化鉄 $\text{Fe}_2\text{O}_3 \cdot \text{H}_2\text{O}$ ）あるいは雌黄（硫化ヒ素 As_2S_3 ）などがY2, Y3に該当する顔料としてあげられ、両者ともに十分に考えられるものである。ただし、肉眼的には黄土よりも雌黄の強い色彩に近く、特に栄福の五図の背景は目に付く。

*鉛錫黄（Lead-tin yellow） 1940年代にDoerner-Institute（Munich）の化学者R. Jacob〔JACOB, R. 1941〕が絵画の分析によって顔料の存在を明らかにした。それ以前は絵画技術史の中から忘れ去られていた顔料である。18世紀までは用例は多いが、次第に鮮やかな黄色顔料の合成が成功するにしたがい、使用されなくなっていった。この顔料には結晶形の違いで二種類のものが存在する。Lead-tin yellow 1

は Pb_2SnO_4 、Lead-tin yellow 2は複雑で $PbSn_2SiO_7$ と推定されている。

5 緑色顔料

二種類の緑色顔料が使用されているようである。一つは画面を分割する緑色の枠、例えば第一場面（受胎告知）の天使人物の着衣に使用された緑色（写真21）、マリアが持つ花に用いられた緑色であり（G1）、もう一つは第一場面（受胎告知）の天使が持つ百合の茎や葉（写真21）、第十四玄義（被昇天）と第十五玄義（聖母戴冠）の場面に見られる冠を飾る濃緑色の葉である（G2）。

前者の緑色（G1）の特徴を鉛白と比較すると、X線の透過率が高く、二次電子線の放出量は少ない。赤外線に対する透過率は鉛白と同様に低い。汚損の項目で述べたとおり、裏面にはG1の位置と一致する箇所にも染み状の変色部分があり（写真11）、所謂「緑青やけ」の特徴を示している。これらの点からG1は岩緑青（塩基性炭酸銅 $CuCO_3 \cdot Cu(OH)_2$ ）であると推定した。

もう一方の濃緑色（G2）の表面には艶があり、透明感が強い。G1と比べるとX線あるいは赤外線の透過率が高く（写真53）、二次電子線の放出量はほとんどないことから、天然有機染料が用いられているものと考えられる。ただし、単体で緑色の染料であるか、それとも藍などの青色染料と黄色染料を混ぜ合わせたものであるかなどについては判断し兼ねる。

6 青色顔料

着衣の主要な色彩として各所に使用される青色は、顔料としては一種類であろうと考える。総ての部分で、X線あるいは赤外線の透過率が非常に高く（写真48, 52）、二次電子線の放出がないことから、天然植物染料の藍（Indigo）であろうと推定する。17世紀前後に使用された青色顔料としては、その他に岩群青、ラピスラズリなどが考えられるが色彩やその他の観察からはこれらに該当する結果は得られない。

着衣のひだの部分がX線透過写真で不透過に写ることから（写真63）、藍に鉛白を混色して明るい青色としていることが分かる。

7 絵具に使用された媒剤

文字や光を描いた黄色顔料を鉛錫黄と推定したが、これらの部分は明らかに金色の表現を意識しており、肉眼的にもそのように見ることができる。拡大観察をすると、他の箇所とは絵具の質感が全く異質であり、絵の具表面には艶があり、亀裂の生じ方も油絵具に発生するものと酷似している。さらに、絵具表面にはクレーター状の気泡の跡のような、絵の具が弾かれた様子を伺わせる部分も散見される（写真18）。これらの点から推定すると、黄色（Y1）に用いられた媒剤は植物性乾性油を含む絵具であろうと推定する。ただし、植物性乾性油を主体とする油絵具であるのか、あるいは膠または卵に植物性乾性油を加えたエマルジョン型の絵具であるのかは判断できない。

これ以外の箇所の媒剤については、決め手となる特徴を見出すことはできない。可能性としては、卵を用いたテンペラ絵具、膠液に乾性油を加えてエマルジョンにしたもの、膠液単独などの可能性があり得るだろう。

4 考察

(1) 伝来の問題、特に表装について

現在見られる掛軸装の表装は、絵が相当高級・高価であると思われるのに対して、技術的・材質

的に粗末で、違和感があることは、誰しもすぐに気付く所である。一つの解釈としては、作画時期が遅かったため、当初からこのような秘匿を前提にした表装を行わざるをえなかった、とも考えられるが、なお絵と表具の質の差は十分説明できない。そこで、もう一つの解釈として、これが作画当初に行われた本来の表装ではない可能性を考えてみたい。

表装の時期が、表具材や墨書から、表具が作画の時期よりおそらく50年ほど下がる寛文期頃である可能性があることがその一つの根拠だが、絵の左側にある小画面は右側のものに比べて4ミリ程度短く(図4)、図柄からも、人物が切れているものがある(例えば左下から二番目の図のザカリア)など、二次的に裁断された可能性があることも、再表装の可能性を示唆していると考えられないだろうか。

掛軸装が二次的なものであるとすれば、それ以前の表装はいかなるものだったのだろうか。可能性として考えられるのは祭壇画であり、挿図19~21および写真43のような南蛮屏風に見られる祭壇が一つの参考となろう。ただし、教会で用いられたこれほど本格的な物ではなく、板張りの仮祭壇のような物を想定すべきかもしれない。東家本が、発見された当初「亀甲形の紙に貼付せるものにして、表装を施さざる掛物として信徒の家の礼拝の間などにかけてしものなるべし」[新村1923。写真も掲載]とされているのは、修復・改装が行われている今日では、それが本来の表装か二次的な物か判断しがたいが、一つの参考になろう*。

*なお、東家から発見されたザビエル像は、元は原田家本マリア十五玄義図と同様の掛け軸装であった[新村1923所収写真]。それが本来のものか二次的なものかは今後の検討課題である。

表装の「変更」の理由は、もちろん禁教による弾圧を避けるためであり、より秘匿しやすく、ないしは持ち運びしやすく、かつ随時使用可能でそれなりに美しい形態への変更であると考えられよう。竹筒もこの際の収納具であり、軸が異常に細い竹軸なのも、竹筒への収納を前提としたためと思われる。

掛軸装への改装が行われた後、いつまでかは問題だが、一定期間を経た後、殆どあるいは全く使用されえない状態となり、屋根裏に相当期間置かれることになったと思われる。その後は、絵の傷み方や筒の状態から考えて、筒から出し入れして使用されていたとはやや考えがたい。キリシタンの旧家であったという近隣の伝承や東家本の発見の経緯などからは、原田家の代々の当主は何らかの秘匿すべき物の存在を知っていた可能性は考えられるが**、新たに発見されるまでの間、相当長期間人目に触れることはなかったのではないだろうか。

**原田一吉氏によれば、家の下には金の茶釜か何かがあるので(屋敷を)売ってはいけないと小さいときから聞いていた、とのことで、あるいは秘匿すべきものがあるために生じた伝承かとも思われる。

(2) 保存・修復処置についての考察

今後の「マリア十五玄義図」の管理あるいは保存・修復については、京都大学で具体的な計画に従って実施されるものと思われるが、ここでは本資料のように極めて希な事例に対する保存・修復処置法について、その基本的な考え方について考察を加えてみたい。

原田家本「マリア十五玄義図」は、表装後長期間にわたり竹筒に入れて屋根裏に隠しおかれた間、冠水や煤の侵入など保管環境からの影響と、稚拙な表装技術の両者が原因となって、本紙の変形や破損、表装に使用された裂地の劣化、煤の付着などが徐々に進行したものと考えられる。また、絵

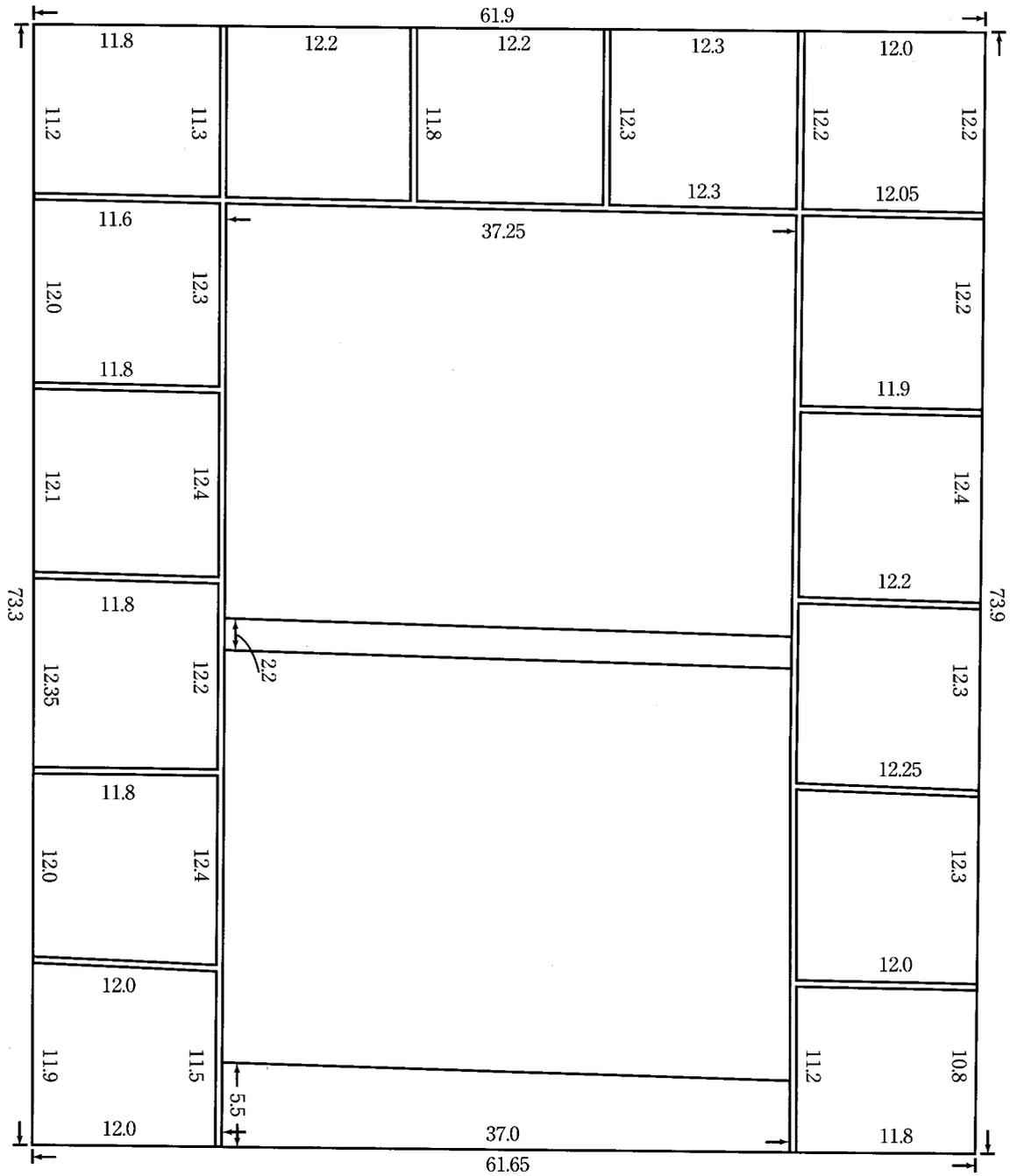


図4 画面寸法 (単位:cm)

凹凸の上から計測したため、凹凸のある部分では、本来の平面の値とは異なる。
また、周囲は表具の紙で覆われているため、その内側に見えている部分の値である。

の具の一部が膠と推定される茶褐色の樹脂状物質で厚く覆われ、変形を生じているが、発見直後の写真(写真67)にも同様の状況が見られることから、使用中(礼拝)に行われた修復処置である可能性が高い。発見後に、本紙は開いて伸ばされ、額縁への移し替えが行われている。それ以降今日までの約70年間、絵具や表装に重大な変化は生じていないが、一部紙継ぎ目の剥がれは徐々に広がっていることが、京都大学文学部博物館に保管されている写真乾板から読み取ることができる(写真67)。

製作当初は、当然汚れない平面性を保った絵画であつただろうと想像される。その後、キリスト教の弾圧という社会的背景によって、本資料を隠さざるを得ない状況が生じ、そのような社会環境の中で稚拙な表装が行われたものと考えられる。さらに、隠された間に、保管環境や表装技術が原因となってさまざまな汚損が発生していることは調査結果が示すとおりである。表装や資料が受けた汚損は、こうした社会的状況を伝えるための重要な要素である。また、稚拙とはいえ、表装に使用された材料や技術は当時の装演技術の一端を伺う材料になるものである。事実、打ち刷毛が使用されたことを示す規則的な穴が、肌裏の紙に痕跡として残っていることが調査によって確認されている(写真36)。

このように、加筆や修復などの後世の処置がほとんど何も施されなかったと推定できる姿を、今日目にするのができるのは希有なことである。資料の保存方法を検討する場合には、これらの点をいかに保存するののかについて十分な配慮がなされなければならない。

「マリア十五玄義図」の現状は、資料全体にわたって生じている変形および破損、画面および裏面の汚れ、本紙および裏打ち紙を含めた紙の脆弱化、後世の処置による絵具の浮き上がりなどの劣化部分を抱えており(「病」)、今後の活用・保存を行うには、具体的に何らかの処置を施さなければならない。これらの劣化は短時間で急激に進む進行性のものではないと考えられる。しかし、取り扱いの不備や、保管場所の保存環境が劣悪な状態に変化すれば、資料の変形と紙の脆弱化は更に進行するものと考えられる。また、絵具そのものの色彩は、類似資料である東家本「マリア十五玄義図」と比較すると、かなりの鮮やかさを保持している。今後照射する光量には十分に気を付けなければ、今までよりも早い速度で変退色が進む可能性がある。

資料保存のための処置についての、順序を述べると以下ようになる。

1. 温湿度、空気汚染、光放射など保管場所の環境をより一層整備し、それを長期間維持する。現状の保管環境より悪化することがあってはならない。
2. 紙の脆弱化が著しいので、資料の運搬によって本紙に振動が伝わり易く、破れ箇所の拡大や新たな破れなど、紙の機械的劣化を新たに招く恐れがある。これを避けるために、本紙の裏側には資料を支えて、資料を振動や揺れから守ることができる裏当てを用意する。資料と裏当てとは接着しないで、乗せた状態にしておく。これは一種のルーズライニング(loose lining)である。資料の上辺および下辺の表具部分の全体が見えるようにするか、現状のようにその一部が見える状態のままにするかは議論の必要がある。全体が観察可能な収納方法にすると、収納ケースが大型化し、取り扱いが困難になる。現状のような絵画部分を特に見せるならば、上下の表具部分は柔らかく巻き込むようにして収納できるよう工夫する必要がある。
3. 外気の侵入を少なくし、相対湿度の安定化や有害ガスの侵入防止を図るため、額縁の密閉度を

上げ、通気性を下げる工夫をする。ただし、内部で発生した有害ガスが放出されるよう、密閉状態にはならないように注意する。内部で発生する有害ガスは、合板あるいはクロスなどに使用される合成樹脂接着剤から発生するものと、十分な乾燥を行わない樹脂分の多い木材から発生するものが考えられる。額縁内部にはよく乾燥した桐や杉などの木材を十分に使用し、調湿作用をもたせる。虫害や黴の発生などの被害は受けていないので、燻蒸などの防虫黴処置は現時点では必要ない。

4. 劣化が急激に進行する患部はないものと考えられるが、後世の処置による絵具の浮き上がりや、紙継ぎ目のめくれ上がり、本紙の破れや裂け目などは、資料の揺れや振動、相対湿度変化に伴う紙の伸縮などによって、緩やかに拡大する可能性があるので応急的な保存処置を必要とする。後世の処置によって浮き上がっている部分は、膠と考えられる接着剤で厚く覆われているので、その除去を行い、収縮を起こさない弱い接着剤で接着をし直す。紙継ぎ目も弱い接着剤で止める。やぶれや裂け目は、薄い和紙を裏側から部分的に当てることで、つなぎ合わせる。その場合も弱い接着剤を使用する。処置に伴って表面の汚れが取り除かれ、結果的に部分的な洗浄（クリーニング）が行われたような外観を呈することがないように、十分に注意する。

ここまでの段階は、人間の関与を最小限に抑えた保存・修復処置である。より正確に記すならば「保存処置」と言った方がよいであろう。これ以降の段階は、例えば皺や歪みを修正して平面性を回復させる、脆弱化した紙を補強するために裏打ちをし直す、煤や埃などで覆われた資料表面を洗浄するなど、資料全体に及んだ「病」を回復させて、製作当初の姿に近づける「修復処置」の領域に入って行くこととなる。

肌裏および総裏を取り除いて新たな裏打ちを施し、表装を取り替えることによって、「修復処置を受けた資料」の保存性は格段に向上し、百年程度の保証が与えられるものと思われる。資料に対してこうした修復処置が開始されると、経済的な環境が許す限りある周期性をもって同様な修復が繰り返されるようになる。確かに、現在我々が目にする絵画の多くは、こうした修復処置を繰り返し受けており、それによって資料の継承が可能となり、世代を超えた文化的価値の共有がなされていると言える。これこそ修復処置の役割であり、我々はその恩恵に預かっている。

しかしながら、修復処置とは、保存性を飛躍的に高める処置であると同時に、原資料が保持している歴史的情報を損なう方向に働く処置であることを忘れてはならない。次回の修復処置は「修復処置を受けた資料」に対する修復であり、世代を重ねるごとに資料は処置の影響を受け、原資料が持っていた情報量は低減して行くことになる。「マリア十五玄義図」のように、現在においてもなお豊富な歴史的情報を備えている資料は希であり、これに対して取るべき修復処置には慎重な対応が必要である。修復処置を行う前に十分な保存処置を講じ、現状変更を最小限に維持しながら、より安定した状態を得るための修復処置への対応を見極めなければならない。現在のところは、保存性の向上と歴史的情報量の維持の両方を満足させる修復処置方法を模索している段階であり、歴史家、修復家、保存科学者などを交えた論議が今後必要であると考えられる。

参考文献

- 橋川 正 1921 「北摂より発見したる切支丹遺物」『史林』第6巻1号
新村 出 1923 「摂津高槻在東氏所蔵の吉利支丹遺物」『京都帝国大学文学部考古学研究报告第7冊 吉利支丹遺物の研究』
藤波 大超 1931 「新たに発見せられたるマリヤ十五玄義図に就いて」(『歴史と地理』第27巻5号)
浜田 青陵 1935 「原田本マリヤ十五玄義図」『宝雲』第13冊
近藤市太郎 1942 「欧州絵画の東漸とその日本的展開」『大和絵研究』第1巻2号
JACOB, R. 1941 「Über den in der Malerei verwendeten gelben Farbstoff der alten Meister」
『Angewandte Chemie』54, 28-29
西村 貞 1945 『日本初期洋画の研究』, 全国書房
西村 貞 1958 『南蛮美術』, 講談社
坂本 満・吉村元雄 1974 『南蛮美術』, 小学館
K UHN, H. 1968 「Lead-tin yellow」『Studies in Conservation』vol.13, 7-33.
坂本 満他 1970 『南蛮美術と洋風画』(原色日本の美術25), 小学館
福永 重樹 1972 『『聖フランシスコ・ザビエル像』に就いての考察』『キリシタン研究』第14輯
坂本 満他 1979 『南蛮風俗』(日本屏風絵集成15), 講談社
カトリック大阪大司教区編 1981 『キリシタン遺跡と巡礼の旅』, 愛心館本部
神庭 信幸 1985 「紫外線写真, 紫外線蛍光写真, 赤外線写真撮影のためのテクニカルノート」
『創形美術学校修復研究所報告』vol.5, 56-62
三浦 定俊・神庭 信幸 1987 「エミシオグラフィによる絵馬の調査」『保存科学』26号, 23-30
Zycherman, L. A. · Schrock, J. R. 1988 『A Guide to Museum Pest Control』, Foundation of the American Institute for
Conservation of Historic and Artistic Works and the Association of Systematics Collections.
神庭 信幸 1993 「文化財に用いられた色材料の紫外放射による同定」『照明学会誌』87-3, 36-38

調査日誌

1996年11月13日(水)晴

- ・京都大学文学部博物館にて梱包・発送。

11月14日(木)曇

- ・歴博へトラック到着。開梱・点検。
- ・計測。
- ・作業用支持台・付属品収納箱作成。
- ・現状写真撮影(4×5インチ)。

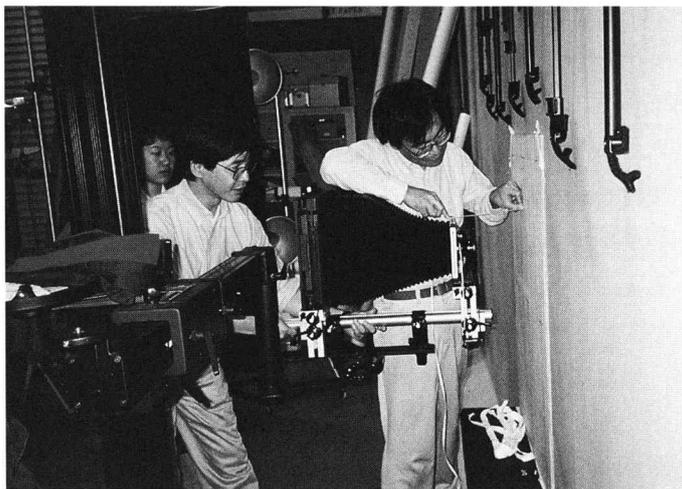
*料紙は思ったより薄く、風圧でひらひらする。剥落・虫損は見られないが、裂目は多い。取扱いには慎重にならざるを得ず、枠からの取外しも取り止める。

11月15日(金)晴

- ・X線撮影・現像。
- ・京都大学今岡典和氏来館。

11月18日(月)雨後曇

- ・各種8×10インチ写真撮影。
通常(表裏。カラーポジ・カ



8×10インチ 等倍撮影の準備

ラーネガ・白黒)

紫外線蛍光 (表のみ)

斜光線 (表裏の各縦横)

11月19日 (火) 晴

・ 8×10インチ透過光撮影。

・ 赤外線TV観察。

＊裏面は効果がないが、表では下絵の線が明瞭に見えるなど効果が大きいことが分る。

11月20日 (水) 晴

・ 8×10インチ斜光線一部再撮影 (裏縦位置)。

・ 赤外線TV観察 (続)。

・ 赤外線4×5撮影 (9分割)。

11月21日 (木) 晴

・ 8×10インチ原寸大撮影 (15分割)。

・ 額を応急修理。

11月22日 (金) 晴

・ 赤外線TV撮影 (187カット。8×10インチ原寸大撮影のセットを利用して等間隔で撮影)。

11月23日 (土) 晴

・ 赤外線吸収スペクトル計測。

11月25日 (月) 晴

・ 35ミリカラーポジ撮影 (11×17カット。赤外線TVに対応。正面光・側光)。

・ エミシオグラフィ用X線出力装置到着。

11月26日 (火) 晴

・ エミシオグラフィ撮影・現像。

・ 裏面紙継ぎ等調査・撮影。

・ 付属品調査・撮影。

11月27日 (水) 小雨

・ エミシオグラフィ装置撤収。

・ 大全紙撮影機材到着・組立。

・ 三次元蛍光スペクトル装置到着・搬入。

・ 表面顕微鏡観察・撮影。

11月28日 (木) 晴

・ 大全紙原寸色分解撮影 (4分割、
フィルター4種・無フィルター)

・ 同機材撤収。

・ 午後より研究会。坂本満報告、
資料観察・討議。



実体顕微鏡による観察

11月29日（金）曇

- ・研究会（続）。資料観察（付属品も）、日高薫報告。
- ・午後赤外線TV調査再開。

12月2日（月）晴

- ・3次元蛍光スペクトル測定。

12月3日（火）晴

- ・赤外線4×5写真一部再撮影。
- ・顕微鏡観察撮影。
- ・3時梱包・発送。

12月4日（水）

- ・京都大学文学部博物館へ返却。



原田家（茨木市下音羽）

1997年1月21日（火）～23日（木）

- ・京都大学文学部博物館にて、写真原版検索。（神庭・横島）
22日（大雪）午後3時頃、原田本マリア十五玄義図他の四切りガラス乾板確認。

2月3日（月）・4日（火）

- ・京都大学文学部博物館にて、ガラス乾板写真焼付け。（神庭・横島）

2月22日（土）晴

- ・国立歴史民俗博物館にて、特定研究研究会。調査結果報告。（小島・神庭）

3月12日（水）晴

- ・神戸市立博物館にて、ザビエル像他の南蛮美術資料閲覧。（特定研究研究会）

3月13日（木）晴

- ・茨木市立キリシタン遺物史料館（千提寺）にて、東家本マリア十五玄義図他閲覧。（特定研究研究会）
原田一吉氏宅（下音羽）訪問・聞き取り。

[補論] マリア十五玄義図の図像について

坂本 満

「マリア十五玄義 Fifteen Mysteries of the Virgin Mary or the Virgin of the Rosary」と呼ばれる主題は、マリアのもつロザリオ Rosary (数珠) の神秘的な力を崇拝する図像であり、キリストとマリアの生涯の中から「歎び」の5景、すなわち「告知」「訪問」「生誕」「奉獻」「神殿でのキリスト (ラヴィたちとの議論)」, つぎに「悲しみ」の5景、すなわち「ゲッセマネの夜」「鞭打ち」「茨の戴冠」「十字架運び」「磔刑」, 最後に「栄光」の5景、「復活」「昇天」「聖霊降臨 (五旬節)」「聖母被昇天」「聖母戴冠」の計15場面を、ロザリオを手にする聖母子像のまわりに上記の順序で配した図像である。「ロザリオの聖母」と呼ぶこともある。上記15場面は、日本に遺っていた三品中の、茨木市発見の二点では左下から始まり、上辺で「悲しみ」の5景、右辺で「栄光」の5景を配するが【挿図1】、長崎で原爆によって失われたもの【挿図2】は上段が「栄光」、中段が「悲しみ」、下段が「歎び」と三段に、右から左に向かって各5場面が並べられる。またこの図においてはロザリオをもつ聖母子は描かれず、下方に右からアッシジの聖フランシスコ、パドヴァのアントニウス、洗礼者ヨハネだけが描かれるのは、かなり特異な図像ということになりはすまいか。筆者の見た限りの他の例では、日本のこれらと大きく異なるのは15の情景が円型ないし楕円型の枠内に描かれていることと、上部から時計と同じ右回りで最後に再び頂点で終わるもの、つまり茨城市発見のものと同方向にならべられたもの (油彩画, フランス17世紀前期【挿図3】、他に Marie Mauquoy-Hendrickx, *Les Estampes des Wierix*, No.1341の例があったが、十五玄義画ではないがマリア伝を7図の場面で示すヴィリックスの版画総目録の中の例では、日本の例と同じく左下から上に向い、右下で終るものが数図ある (ibid Nos. 772~775)。もっとも順序については十五玄義が3枚の図に5場面ずつ分けられている版画【挿図4】では上・左・右・左・右の順に配され、ロザリオで結ばれているものもある (ibid, Nos. 1338~1340)。茨木市発見の十五玄義図の各場面についての検討は、ここでは省略するが、少なくともその配列については、ヨーロッパでも一定せず、そのいくつかのヴァリエーションの中に日本のはじめの二例が含まれるものであることは認められそうである。なお、1993年3~9月にパドヴァのパラッツォ・デッラ・ラジョーネで「絵画と宗教改革」なる副題で紹介された「ピエトロ・ダミーニ Pietro Damini 1592-1631」展で楕円の板 (50×40センチ, キオッジアの聖ドメニコ聖堂蔵, 1619・1624年)に描かれ、棒の先につけられた行列用の十五玄義の15枚 (裏面は聖者たち) が展示されていた。このような形式での信仰もありえたのである【挿図5】。

この小論で主題にしたい問題は二点ある。一つは京大本「マリア十五玄義」の中央部分の聖母子像に関して、第二点は下段のオステリア (聖餅) とカリス (聖杯) を描いた「聖餐」の sacrament (秘蹟) 信仰に関してである。

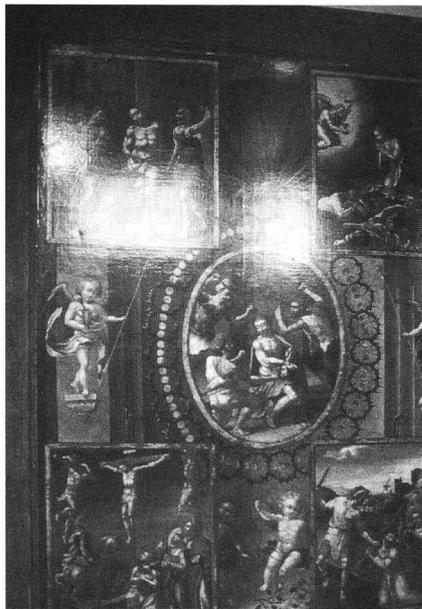
中央の聖母子像が福井の旧家から発見された21枚のフランスでつくられた銅版画の中の一枚の「ロザリオの聖母子」(18.8×13.6センチ)【挿図6】を源泉としていることはすでに西村貞氏の説かれた通りである⁽²⁾。この版画の彫版者・刊行者であるトマ・ド・ルー Thomas de Leu (1559-1620)



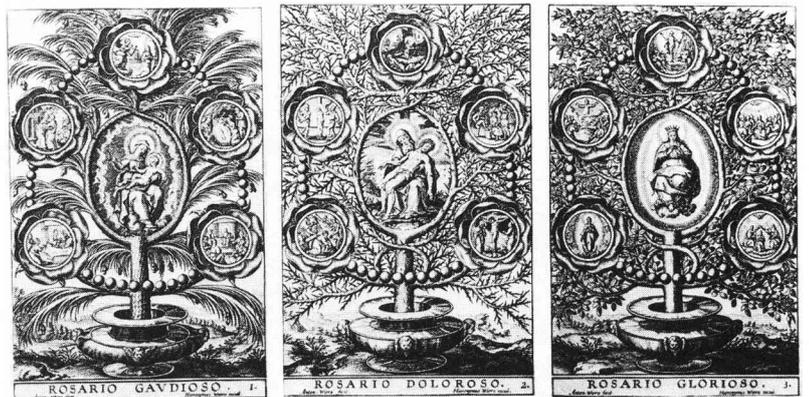
挿図1 「マリア十五玄義図」(東家)



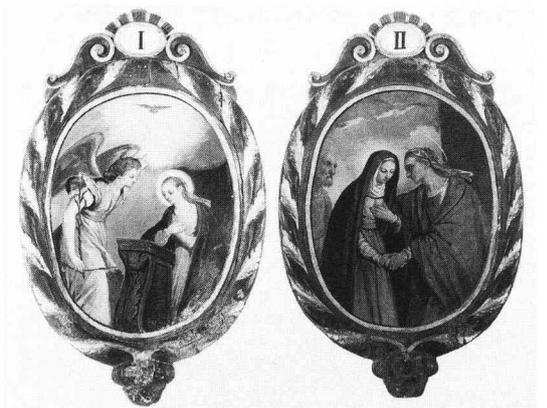
挿図2 「マリア十五玄義図」(浦上天主堂)



挿図3 油彩画(フランス17世紀前期), ナンシー美術館「ジャック・カロとその時代展」(1992年)より



挿図4 Wierix カタログNo.1338-1340



挿図5 ピエトロ・ダミーニ Pietro Damini, 行列用笏杖, 十五玄義図から(キオッジア・聖ドメニコ聖堂)



挿図6 トマ・ド・ルー刻・刊行「ロザリオの聖母子」(東京国立博物館)

については、すでに言われているようにアントワープ生れのフランドル人であって、イタリア人やフランドル人の多いフォンテヌブロー派の中で数少ないフランス人で、しかもマニエリスムの唯美性をよく示す宮廷へ画家アントワヌ・カロン(1521-1699)の女婿であった。ルーがフランドル人の版画家であることは、1600年前後の、というより16世紀後半のフランドル版画の隆盛を想起する必要があるし、ルーのビュラン彫りの彫版技術は、ユトレヒトのヘンドリック・ホルツィウスとその一派が見せるマニエリスティックな刻線の鮮かなまたアクロバティックとでも言いたくなる表現力とは違って、ヴィリックス一族やアントワープの版画家達の堅実な彫版の様式を継承するものといつてよいであろう。ただし、この時代のフランドルのビュラン技法の移入によって、17世紀中頃からのフランス版画界における古典主義的なビュラン彫り版画(エングレイヴィング)の盛期が準備されたと版画史では評価することになる。ビュラン彫り銅版画家はアカデミーでも席をもち、版画の公的表現となつていったのである。日本発見のフランス版画類はパリの国立図書館においても、ナショナリズムの影がないわけではないが、貴重品扱いされていることをつけ加えておこう。

さて、この版画のマリア像は、頭部を俯向きかげんに左の幼児キリストの方に傾け、左手にバラを一輪、親指と人さし指でつまむようにもつ。右手はキリストを下から支えるようにしている。幼児キリストは背筋を伸ばして椅子にでも坐っているかのような姿勢でマリアの右手に支えられる。この固い姿勢はビザンティンやロマネスクの図像を想起させるもので、おそらく古い型にのっとりしている。それだけに神聖な図像を表現する意図があったのであろう。彼の左手はロザリオをもち、右手は人さし指と中指をそろえて立てて祝福を与える形をとる。マリアの頭部の周りには後光が二重に拡がって画面の上部と左右の縁にまで及んでいる。その外側には雲がその輪光の影響を受けて層をなしている。

この聖母子を十五玄義の画家が写すときには、頭部周辺の光輪を描かず、その代り、聖母の頭の真上に楕円の光の輪(円を斜め上ないし下から見たように)を置き、その輪の中央から直線と蛇行する光の筋とが八方に発している。幼児キリストの頭部は、版画では十字の星状の光を発しているが、絵では手馴れた筆つきの細い光の筋を大小のリズムをつけて頭の周囲に描いている。版画の周辺の雲は、絵画では全く姿を消し、代りに聖母子の左右の脇に、黄色に唐草風の模様のあるカーテンを絞って垂らす。カーテンは上部でも二か所でたくし上げられている。カーテンは西欧で16世紀以降の絵画でしばしば一種の装飾として、ときには画面全体のリズムや動きをつくりだしたり、それを助けたりする雰囲気づくりに役立っていることが多いが、京大本の場合には、カーテンが左右相称に配されていることから、聖母子のより以上の聖化、あるいはそれへの礼拝を助ける役を果すもののように思われる。

聖母子像はすでに指摘されているように、版画とポーズは同じであるが、聖母のもつ花がバラというのが困難なほど異なった形のバラ⁽³⁾であることに加え、キリストの持物が違っている。版画

ではマリアのそれとともに図像の中心的役割の一つであるはずのロザリオが十字架を立てた球に変えられているのである⁽⁴⁾。この十字架を立てた球は、東家本でも同様であり、また同図右下の天上における聖母戴冠図でも父なる神が手をもって描かれている。京大本では同じ場面で十字架の部分のない球体に手をかけている。この球体または十字架をもつ球体は地球あるいは天球を示し、球形が備える完全性、つまり角・稜がなく、中心から全表面に等距離にあり、全てを包みこむ完全な形体と考えられたために、絶対的な権力の法的な総体であると同時に、大地が球体と確認される以前から、地理上・天文上の全宇宙を示すと考えられてきたもので、そもそもはローマ皇帝が用いたものを後にキリスト教時代に十字架をこれに立てて神聖ローマ皇帝以降の王権のしるしとして用いられたのである。キリストが十字架つきの球をもって描かれるのは主に15世紀の北方におけるルネサンス絵画からのもので、他方の手は、全能者 Pantocratorとしてのキリストのように二本の指をそろえて立てて祝福を与える形をとることが多い。この図像は「救世主としてのキリスト Salvator Mundi」と呼ばれている。「ロザリオの聖母」のキリストが「救世主」の図像に変更されたことについては、西村貞氏は触れていない。いぜん私も日本でこの主題が好まれたことがこうした変更からも推測できると簡単に述べた程度であった。今回は少し細かくそれを見直してみたいと思う。

ルイス・フロイスの、1584年12月13日付けのイエズス会総長宛ての手紙は、日本に5万枚の聖画を送ること、印刷機と印刷工もあわせて送るように提案し、さらに「手に地球をもった救世主の姿」「御変容」「群衆に説教するキリスト」「聖母」「三王の礼拝（御生誕）」他に数人の聖人像などの版画の原版を大小2種類送ってほしいと具体的に注文した⁽⁸⁾。この注文がどこまで実現したかは不明であるし、期待しただけの量が届いたとは他の例からみても推測できない。しかし、布教用に適切と考えられた図像の一つに「救世主としてのキリスト」があったことが確認できる。他に現存品としては銅板に油彩で描かれたものが、茨木市千提寺中谷茂氏宅から1922年4月に発見されて現在は東京大学総合図書館蔵品になっている【挿図7】。ちなみに、1597年の貴重な年記をもつこの



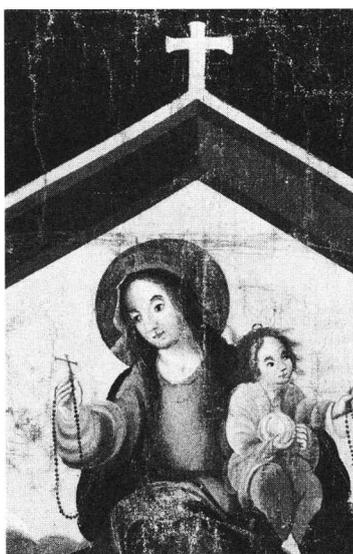
挿図7 「救世主としてのキリスト」(東京大学総合図書館) 銅板油彩, 1597年



挿図8 「救世主としてのキリスト」原図銅版画

油彩画は、その画面が多少の剥落と汚れとで手にする球体の表面に何が描かれているか判明でないが、その源泉である版画（マルテン・ド・ヴォス原画，ヒエロニムス・ヴィリクス刻，テオドル・ハレ刊行 M. Mauquoy-Hendrick, op. cit. No. 493）【挿図8】では、球面に太陽と月とが読みとれるので天球であることがわかる。1597年の油彩画も、そう知ってみると同じく天球を描いていると認められる⁽⁹⁾。

インド・ポルトガル美術と呼ばれる主にゴアとその周辺で制作された絵画・工芸品があるが、その中には少年姿で球上に立つイエスの象牙像が少くない。これも「救世主」として表したものである。日本だけのことではないのである。舶載品の中にも東京国立博物館所蔵の「三聖人図」（国内



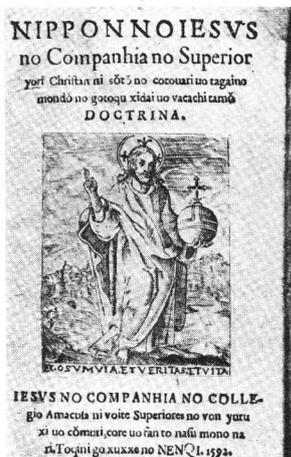
挿図9 「三聖人図」（東京国立博物館）同時代の模写本（左）および同部分（上）



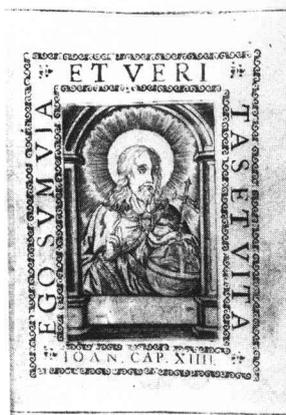
挿図10 「童形キリスト受難表象図」（東京国立博物館）



挿図11 「救世主像」銅版画、バレット写本に挿入、1591年？



挿図12 『ドチリナ・クリシタン』扉絵、1592年



挿図13 『どちりいなきりしたん』扉絵



挿図14 『スピリツアル修行のためにあつむる珠巻のマヌアル』扉絵、

で模写されたものも一点ある)【挿図9】のペディメントに描かれたロザリオを振る姿の聖母子の幼児キリストもロザリオを左手に、十字架つき球体を右手にしている⁽¹⁰⁾。版画では、日本に残存するものは極めてかぎられているとはいえ、前述の「ロザリオの聖母」以外の福井発見版画中の「童形キリスト受難表象図」(東京国立博物館蔵)【挿図10】では受難具を衣服全面に描き表わした少年キリストが左手に十字架つき球体、右手に指2本をそろえて立てた祝福の形をとる⁽¹¹⁾。

日本でつくられた銅版画でも、バレット本の5点の銅版画中、かなり稚拙な有髭の救世主像(11.4×8.2")【挿図11】があり、東洋文庫所蔵『ドチリナ・キリシタン』(文語ローマ字綴、天草1592刊)【挿図12】は扉に都市のシルエットを背景に立つ成人のキリストが左手に十字架がつき逆T字の帯をもつ球を支え、右手で祝福を与える姿で描かれる。これに近い年代の制作と推定されている『どちりいなきりしたん』(文語国字、天草刊と推定、ヴァティカン・バルベリーニ文庫)扉絵【挿図13】も、半身の有髭のキリストが救世主の図像でアーチのあいだに描かれている⁽¹²⁾。また長崎の大浦天主堂所蔵『スピリツアル修行のためにあつむる珠冠のマヌアル』(文語ローマ字綴、長崎1607年刊)【挿図14】の扉も救世主像である。少年のキリストの半身が楕円型の枠に描かれて、左手で上部3分の1ほどが見える大型の球体に触れ、右手は掌を見せて挙げているが、人さし指と中指を立てる祝福の形ではなく、指を5本とも軽く立てている⁽¹³⁾。つぎに述べる南蛮屏風の神戸の内膳本や宮内庁本、また納戸神の手つきにもこれに似た曖昧な形があったが、図像的に正しいといえるのであろうか疑問である。

つぎに、納戸神とは、潜伏期の信者が秘匿してきた画像や彫像のことで、納戸に蔵されてきたのでこう呼ばれる。これらは信仰形態の維持が困難で、幾多の変形が不可避だったように、像形も変化することが多い。その現存数や全体の様相を私はほとんど知っていないので、二・三の機会に公表されたものについて記すに留めざるをえない。その一例【挿図15】は、台に胡座した「キリス



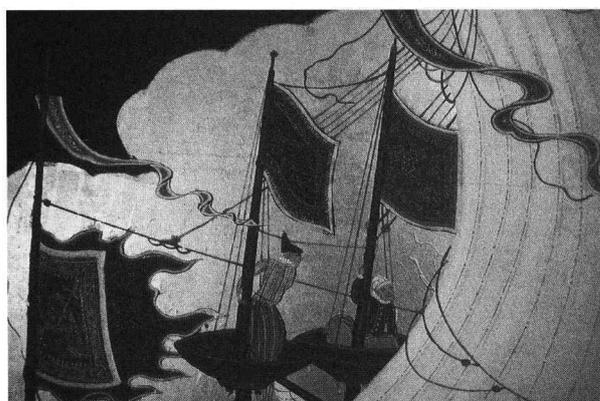
挿図15 納戸神



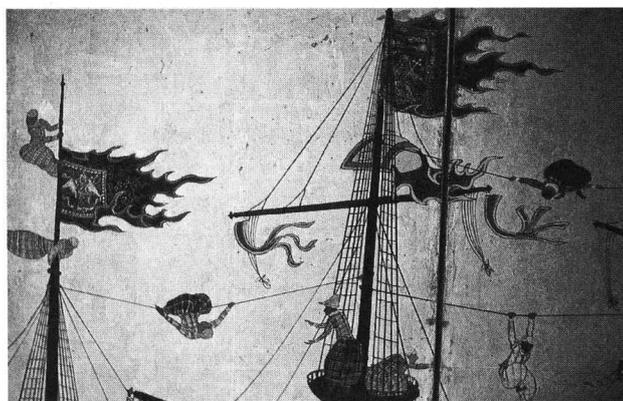
挿図16 納戸神

ト」が正面に大型の十字架つきの球をおき、右手でそれを支える。左手は掌を観衆に開くようにして顔の高さに挙げる。頸のしまった長衣（着物との違いが明らかである）は朱色の輪郭線で描かれ、「キリスト」は肩までの長髪で無精髭が口の周りに描かれる。球には地図の緯線に似た赤と緑、白のだんだら模様の帯が入る。もう一点【挿図16】は前者を写したかと思われる球に施された緯線が、模様となり、球に立つ十字架は、球から離れて「キリスト」の頸飾りのようにになっている。顔つき、光背などはかなり異なる。手も前者と左右が違っているが、解説者の福永重樹氏の説くように転写が重なったためである⁽¹⁴⁾。

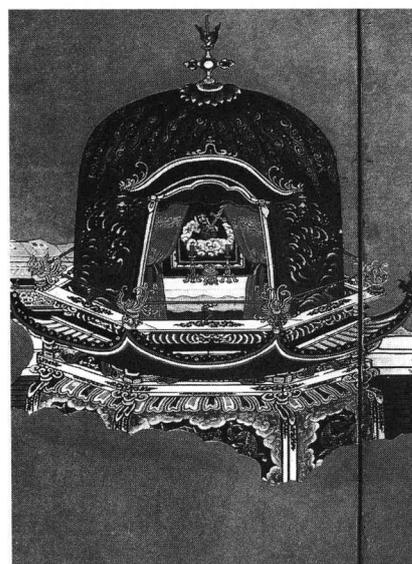
なお70点近い資料の残っているいわゆる南蛮屏風（南蛮人交易図屏風）にも、狩野内膳筆の諸作品中の南蛮寺の祭壇画と南蛮船に翻える旗とに描かれている。例えば神戸市立博物館本の異国出港図の右から第一・二扇の南蛮船の最後尾のマストの上部の旗【挿図17】、およびその対隻の日本の港に着いた南蛮船の4本マストの前から2本目の最上部の旗【挿図18】に描かれているのはどうやら「救世主像」である。異国風景の隻の左から第二扇中景のドーム状の異様な円蓋建築の内部



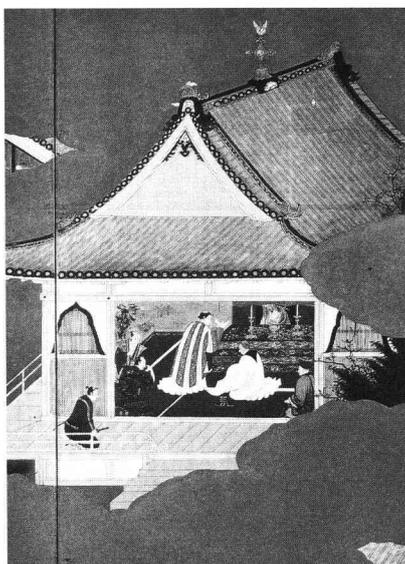
挿図17 狩野内膳「南蛮屏風」（神戸市立博物館）部分



挿図18 狩野内膳「南蛮屏風」（神戸市立博物館）部分



挿図19 狩野内膳「南蛮屏風」（神戸市立博物館）部分



挿図20 狩野内膳「南蛮屏風」（神戸市立博物館）部分



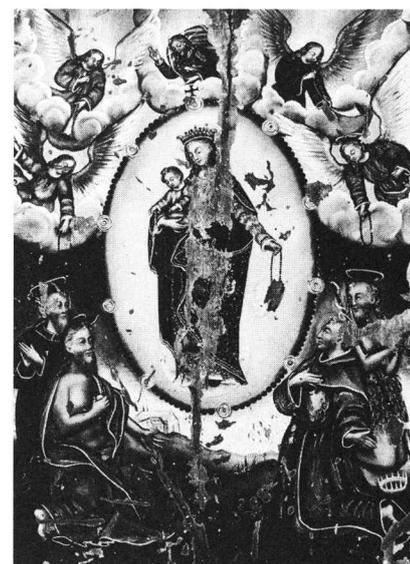
挿図21 「南蛮屏風」（宮内庁）部分



挿図22「ロザリオを授かる聖ドミニコ」(東京国立博物館)



挿図23 Wierix カタログNo.1117



挿図24「ロザリオの聖母と四聖者」(仙台市博物館)

に窺える祭壇画【挿図19】も救世主像であるが、この両隻の祭壇画の像はキリストが聖母のような被りものをつけている点でヨーロッパには例のない特色がある【挿図20】。なおリスボンの国立古美術館蔵内膳屏風では祭壇画やマストの旗の画像では確認できない。

祭壇画に救世主像があるのでよく知られているのは宮内庁本【挿図21】である。南蛮屏風では南蛮文化館の内膳系中屏風のように故意に画像を削ってしまったと思われるものがある。京樽本もそうである。画中の祭壇画で確認できるのは聖母像の松岡美術館本などで、他には、図像が確認できないフリア美術館本など、⁽¹⁵⁾ 画中画の数は少い。

「ロザリオの聖母」に関する遺作は舶載品ながら前述の福井発見銅版画中に「ロザリオを授かる聖ドミニコ」【挿図22】があり、裸の幼児キリストを膝で支えて天上から冠をつけ星を頭上に周らした聖母が降臨して大地にひざまずく聖ドミニコにロザリオを手渡す⁽¹⁶⁾ 場面が表わされている。I・ルクレール製作のこの作品はヴィリクス (op. cit. No. 1117) 【挿図23】を模刻したものである。他には支倉常長関係の仙台市博物館所蔵の「ロザリオの聖母」(油彩、金属板)⁽¹⁷⁾ 【挿図24】があり、これは上辺中央に十字架つき球を左手にもち、右手で祝福を与える父なる神、その左右の雲中にラッパを吹く天使とロザリオを地上に与えようとする天使が左右対をなして4人描かれ、中央の10個のバラの花のつくロザリオのつくる楕円形の中に三日月を踏む聖母が立つ(つまり「無垢の宿り」の図像。聖母子ともにロザリオを与える姿勢をみせる)。地上には左から聖アントニウス、聖ヒエロニムス、聖フランシスコ、洗礼者聖ヨハネたち4人聖者が聖母子たちを讃仰する。

以上のように極めて数少ない宗教画や南蛮屏風を見渡して、なるほど絶対数は多いとはいえないが、その中では「救世主像」が目立って多いことは確かである。とはいえ、しばしば注意されることであるが、徳川時代の長期にわたる厳しい禁令の中で、宗教画の大部分が失われたとすると、布教時代にどのような図像が好まれたかを現存作品からだけで安易に占うことはできないことは明らかである。ただ屏絵のあるキリシタン版の中での比率や、南蛮屏風中において、他の図像がほとんど認められないのにこの図像が数点認められるのは、やはり他の図像に比べてこの図像のある種の力なり普及度を示すと考えてはいけなからうか。この問題については、これ以上いまの私には論じることができない。当時の教義書などから、「ロザリオ信仰」以外に、「救世主像信仰」とで

もいうべきものがつきとめられるかどうか⁽¹⁸⁾が問題である。

茨木市の二点のように、ロザリオをもたない聖母子がロザリオ信仰の十五玄義の中心に配されることでよいのかも疑問である。これはまたつきに述べる第二の論点とも関わる問題である。

第二点は、中央部下段が何を主題としているのかについてである。下段に移る前に、中央部分を上下に二分する文字の帯について触れるべきであろう。これはかつて近藤市太郎氏⁽¹⁹⁾によって、ヨーロッパ絵画なら上下を一図として聖母子と下の聖人たちとの間に、遠近の空間を巧みに描きわけて一つの空間内の情景として表現したであろうものを、日本人画家はその間に文字帯を置く上下二図としての独特な空間のつくり方による構成とされた。西村貞氏も上下を別個の図像とせず、全体としてロザリオの秘蹟信仰とされるようである。

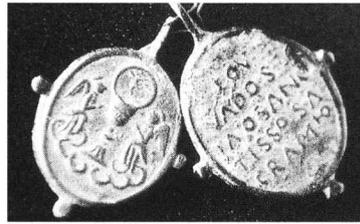
ところで、画面を上下に分けているその文字帯にはLOWADO/SEIA/O/SANCTISS (IMO) / SACRAMENTO (斜線筆者、括弧中は新村氏に従って省略された綴りを補った)と記されて新村出氏以来「いとも貴き秘蹟たつとまれたまえ」と訳されてきた。この文は周知の通り島原・天草の「陣中旗」【挿図25】をはじめとして、茨木市千提寺の東藤嗣氏に1枚、水戸彰考館文庫、東京国立博物館などに多数収蔵されている4種以上あるメダイにも同文、同図像が刻されている【挿図26, 27, 28】。彰考館文庫には同主題の日本製メダイもあり、その一面【挿図29】には「さんちしも／さからめんと／たつとまれ／たまへ」と打だされている⁽²⁰⁾。海外でも、管見の限りでしかないが、ロンドンのヴィクトリア・アンド・アルバート博物館のインド・ポルトガル美術のテーブル上面の装飾【挿図30】、リスボンの国立アズレージョ (陶板・タイル) 博物館【挿図31, 32】、ゴアの博物館・聖堂など【挿図33, 34】で壁面飾として、あるいは聖堂の祭具として、オスティアとカリスを讃仰する2ないし4人の天使像とともにしばしば眼にした。4人の場合には2人がローソクをともして信仰を明らかにする形をとり、また聖餐の具がさらに龕に入れられることもある。しかし、ブルターニュ半島で一度出会った他は、このいずれもがポルトガル文化圏に属するのは偶然なのであろうか。私がしばしば訪れるのはフランス、イタリアであるが。

サクラメント (Sacramento 秘蹟) は対抗宗教改革の基本対策を確定したトレント公会議 (1545-63) でも公認され、支持されたカトリックの典礼の一つ⁽²¹⁾である。キリストが聖寵 Gratia Grace つまり神の恵みを与えるための形式といえよう。サクラメントには洗礼、堅振、聖餐、悔悛、終油、品級、婚姻の7種があり、品級は聖職者以外には必要ないが、他の6種は信者の生涯にわたって係わるものである。生涯の諸過程に係わるのは洗礼、堅信、婚姻、終油で、悔悛と聖餐とは日常的に繰返されるべきものである。聖餐 (Eucharistia, Eucharist) は、キリストの肉体としてのパン (オスティア) と血としてのブドウ酒がミサの式典によって信者の超自然的な糧となって、キリストの生命との一体化を強めるものとされる。悔悛 Penitence は洗礼後の罪に対して、これによって罪を除くことによって新たな生をうるものである。この6秘蹟のうちでは聖餐のそれが最も日常的であるばかりではなく積極的でもあり、したがって罪の赦しに関わる悔悛とともに、これらの秘蹟が繰返して、強調されることも多いのであろうと想像される。

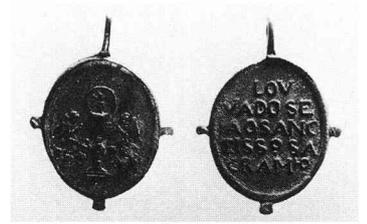
京大本では下段中央に聖餐のシンボルが描かれ、その下方左右にロヨラとフランシスコ・シャヴィエル、その外側に聖マティアスと聖ルチアが、それぞれの持物 (アトリビュート) を手にして描かれる。これらの4人のうち、とくに前二者が仰ぎ見る眼つきは三白眼になり、この時代の日本製



挿図25「陣中旗」



挿図26 メダイ (東京国立博物館)



挿図27 メダイ (東京国立博物館)



挿図28 メダイ (東京国立博物館)



挿図29 メダイ (水戸彰考館文庫)



挿図30 テーブルの上面 部分 (ヴィクトリア・アンド・アルバート美術館) インド・ポルトガル美術



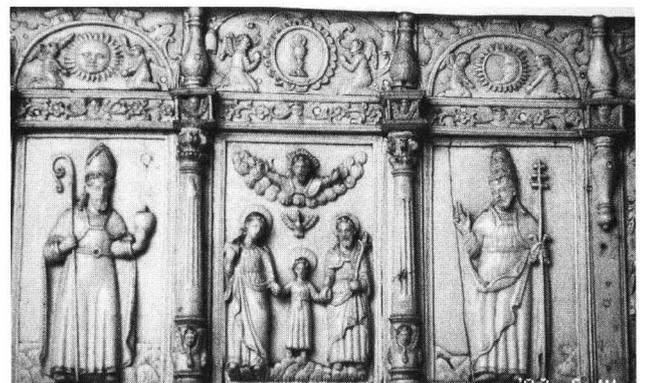
挿図31「聖餐のアレゴリー」(国立タイル博物館, リスボン) 1660年頃 陶板 138.5×111センチ もと聖アンナ修道院, リスボン



挿図32「聖餐」奉献された石浮彫 (ポソ・ドス・ネグロス宮, リスボン) 17世紀, インド・ポルトガル美術 81.5×49×17センチ



挿図33 もとのゴア博物館前庭の石 1988撮影



挿図34 象牙衝立祭壇部 部分 (フランシスコ・イポリト・ラポーゾ・コレクション, リスボン) インド・ポルトガル美術 (全体46.6×33.3×6センチ)

洋風画の中でも、このデッサンについては評価できないが、そういう腕前の画家がいたという点では興味ある資料である。なお、上記四人の記名は下辺に記されているが、ロヨラとフランシスコ・シャヴィエルの名前の前にS. P.とあるのは「聖なる神父」の省略形で、列聖されていなくても徳高い神父に付けることができる。⁽²²⁾また同様に、頭部の光輪もつけられる。そういう点で茨木市の2作品は画家たちが2神父の1622年の列聖を知る以前に製作されていたという年代的な下限を示すことになろう。すでに苛酷な迫害期に入っていた1622年ごろの日本では、ヨーロッパからの情報が日本の港に到着するのに2年ほどは要したのではなかろうか。したがって下限を1624・5年と私は考えている。上限に確かなものはない。トマ・ド・ルーの版画の製作年も定められないので、様式に基づく判定による他ないのである。世俗屏風画の多くのものが示す様式に比べると茨木市の諸作品は表現がやや硬い。それは本格的に訓練を受けた画人と、間接的な教育で育った画人との違いを示すと考えてよいのであろうか。そうだとすると大追放(1614)以後の製作といえるのかも知れない。

製作年代の論議は後にまわして、ここでは下段の4人が仰ぎ見ている対象を確定するために参考になるものは上述の彼らの眼付きからでなく、前述の同文・同図像の諸作品ではなかろうか。そこでは2人ないし4人の天使たちが礼拝しているのは聖餐の秘蹟のシンボルに対してである。そういう仮説の下にもう一度本作品を見なおすと、文字帯が上と下を分離させているのも不思議ではない。そして、文字帯の上下は背景の色彩も異なる。⁽²³⁾また上部の聖母子の聖母は慎まし気に眼を伏せて下方に注意をはらうかのようでもあるが、これははっきりした身振表現ではない。離れて眺めなおすと、上部の聖母子は、カーテンのたたずまいと聖母子の大きさ、位置からしてやはりこの絵の中心的存在であることは疑えないのである。しかし下部の聖餐のシンボルも、構成上からも聖母子像について重要性が認められるように思われる。以上のことを整理してみると、この図は、まず周辺にロザリオのマリアの信仰に応える15の情景を周らし、その中心をなす聖母子の聖母は、椿か橘のようであるが、バラと認める他ない一輪の花をもつが、聖子キリストは図像に必要なロザリオを棄てて、代りに救世主像として現れるという図像的な混乱ともいべき矛盾をはらんでいる。しかも下段にはイエズス会章と聖餐のシンボルとそれを礼拝する人物たちがいる。キリスト教の祭壇画的なこの画像の中で、例えば、大きな神社がその神殿の周囲に日本中の八百万の神々の分社を集め、寺院にさまざまな仏像やしばしば神像まで祀っていたように、ロザリオの霊験、救世主の超越的な力、 sacramentの神聖さ、それに奉仕するイエズス会の代表聖人などのさまざまなものをとり合せて、聖画像の功德の力としたということなのかもしれない。もっともヨーロッパにおける大聖堂側廊や後陣に開く数個、いや十数個、ときにはそれ以上の礼拝堂の存在も日本の神社や寺院の例に似て、主たる礼拝対象と直接関わりのないさまざまな聖者達や信仰によって参詣人や巡礼たちに扉を開いているのである。京大本もそういうものと考えた方が理解し易いではなかろうか。舶載品である仙台の4聖人のいる「ロザリオの聖母」や東京国立博物館の「三聖人図」などにも、そういう考えがないわけではない。多種多様な信仰の共同体的な役割は、西欧でも日本でも、それなりに意味がある。しかしこの組合せは管見の限りでは日本でつくりだされたものと思われる。

註

(1) — ロザリオ Rosary (英), Rosaire (仏), Rosairo (伊西, ポ)普通大型の物は連の珠150箇からなるもので, 10箇ごとに大粒のものがつくものを用いる。小型の珠数は50箇からなる。珠数の玉はイスラム商人の計算用のものであったというが, それを祈りの回数に計算用に変えて用いた。15の情景のひとつひとつについて10回のAve Maria (天使祝詞)と1回のPater Noster (主祷文)をロザリオの神秘を連珠を爪操って数えながら観想し念ずるものらしい。そもそもロザリオの原義はRosariumで「バラの戴冠」を意味した。

日本でロザリオ信仰に関する当時の刊行物として, 管見の限りでは, つぎのものがある。終源一, 新村生校註『吉利支丹文学集』上巻, (朝日新聞社, 1957年解説終源一担当)に邦訳宗教学の一つとして『おらしよの翻訳』の内容の表題があげられている。その後半に「たつときびるぜんまりやのろざいろとて百五十べんのおらしよの事, 御よろこびのくはんねん五ヶ条の事, かなしみのくはんねん五ヶ条, ごらうりゃのくはんねん五ヶ条」なる項目がある。これは1600年長崎で日本語, ラテン語, および両語対称の三通りで「おらしよ」とその教義の説明, 実行方法を記したものである。邦訳されたものの中に『スピリツアル修…』(1607年長崎刊)がある。『スピリツアル(霊的)修行のために拌び集むる珠冠のマヌアル(手引提要)』のシュクワンXuquanは数巻, 修観, 種観, あるいは所観などの説があるが, 本書第一部はロザリオ(連珠, 珠数)に関することで, キリシタン版落葉集に「珠冠」とあり, 日蘭辞書のシュカンにタマノカムリとあるので珠冠を当てる。本書の内容は三部よりなり, 「ロザリヨ十五のミステリオのメヂタサン(黙想)」「御パシオン(キリストの受難)を觀する道を教わる事, 並に御パシオンのメヂタサン」でイエズス会の神学博士ガスバル・ロアルテの著作。註(1)に記したような形で折る。1592年刊ドチリナ(天革刊文語ローマ語綴, 東洋文庫蔵)にもロザリオについての簡単な説明がある。以上, 終氏の解説pp.106~109による。

(2) — 西村貞「マリヤ十五玄義図」『南蛮美術』講談社1958年

(3) — 植物学者の塚本洋太郎氏はこの花を椿として扱われた。また少し形式化した橘のようでもある。花の形は確実にバラということは認めにくい, バラでなければこの図像が意味を失うという理由で, あえてバラとした。参照, 塚本洋太郎『花の美術と歴史』河出書房新刊

1975年

(4) — 寓目したBernardo Ferrso de Tavares e Tavora, *Imagin'aria duso Oriental*. Lisboa 1993によると, 「ロザリオの聖母」に抱かれる幼児キリストが球体をもつ例は少ない。ロザリオをもつ「無限罪の聖母」(「ロザリオの聖母」でもある)にも同じ球をもつ幼児を抱く例が一つある。

(5) — 父なる神が十字架つき珠体をもつ例は珍しくない。

(6) — Jean Chevalier et Alain Gheerfrant, *Dictionnaire des Symboles*. 7 edition, Paris 1982 (glove)

柳宗玄・中森義宗『キリスト教美術図典』吉川弘文館1990年 ジェイムズ・ホール・高階秀爾監修『西洋美術解説辞典』河出書房新刊1988年

(7) — Carla Gottlieb, *The Mystical Winders in Painting of the Salvator Mundi*, p.313~332,

No. Gazette des Beaux-Arts.

(8) — 岡本良知『吉利支丹洋画史序説』昭森社 1953年 p.4

(9) — 坂本満「もう一つの救世主像」『切支丹美術』Sun. Mook 1978年で東大本と, その原版画を紹介。

(10) — 坂本満, 吉村元雄『南蛮美術』小学館BOB 日本の美術34 1974年 図版2・3「創形美術学校 修復研究所報告」8 1988・89

(11) — 千沢楨治・西村貞・内山善一『キリシタンの美術』宝元館 1961年, p.41 図35 菅野陽『日本初期銅版画の研究』美術出版社 1974年 口絵71 19.7×14.2センチ

(12) — 千沢・西村・内山 前掲書 p.59 図59。
菅野 前掲書『ドチリナ・キリシタン』口絵彫刻銅版画8, 7.1×5.6センチ 東洋文庫『とちりいなきりしたん』口絵3 9 12.0×7.9センチ ヴァティカン図書館, パルベリーニ文庫

(13) — 千沢・西村・内山 前掲書 p.109 図106
菅野 前掲書 口絵6 13 13.7×5.5センチ 坂本満『日本初期洋風画』『日本の美術』80 至文堂1973年 p.49 第48図

(14) — 『図説日本の歴史』10「キリシタンの世紀」岡田章雄編1975年。図版特集, 福永重樹執筆p.232 第114図 p.236 317図

(15) — 岡本良知, 高見沢忠雄『南蛮屏風』鹿島研究所出

版会 坂本満「南蛮屏風」『日本の美術』135 至文堂
1977年。坂本満編『日本屏風画集成』15 南蛮風俗、講
談社19

(16) — 千沢, 西村, 内山 前掲書 p.49 図47. 菅
野 前掲書 口絵78 19.6×13.7センチ

(17) — 坂本「日本初期洋風画」第13図

(18) — 「サルヴァートル・ムンヂ *Salvator
Mundi*」(文語国家版 1598年〈長崎刊と推定)ロ
ーマ・カサナテン図書館所蔵)は「救世主」をそのまま題
名とするが、副題にCofessionariumつまり告白によっ
て罪の赦しを神に求める秘跡(Sacramento)の一つの、
実際的な方法、その意義、功德を述べたものである(終
源一, 前掲解説pp.95 f)。そういう点では「救世主像」
の「効能」は直接記されている訳ではない。しかし霊的救
済の全域にわたってキリストの存在が関わっているとい
う点では「救世主」としての意義は明らかといえるのであ
ろうか。少なくとも「受難」の姿のキリスト像でなく、現
世・来世いずれにも全能の力をもつことが形の上で明ら
かな救世主像の方が、現世利益に馴れた日本人信徒にと

っては信仰し易いものだったのではなからうか。

(19) — 近藤市太郎「欧州絵画の東漸とその日本的展開」
大和絵研究1-2 1941年

(20) — 千沢, 西村, 内山, 前掲書 p.134 図131
拓本の写真が掲載されている。

(21) — 1996年1月千葉大学における美術史学会例会
における若桑みどり氏発表参照。

(22) — 坂本「日本初期洋風画」p.29, 第25図解説参
照。光輪も同じ例で認められる。このとき引用した作品
は現在ウィーン的美術史美術館所蔵P.P.リューベンス
作のイグナティス・ロヨラとフランシスコ・シャヴィエ
ルの奇跡を描いたもので、その契約は1620年3月29日に
されている。その契約文中にS. P. を使った例があり、
その絵には彼らに頭光が描かれているのである。

(23) — 複製写真でもある程度見分けられるが、神庭信
幸氏によると、上部は墨の暗色であるが、下部は鉛白の
混った灰色がかかった暗色であるとのこと。東家本は上下
で異なるのかどうか確言できない。

〔調査参加者〕

・調査には、神庭信幸(本館情報資料研究部)・小島道裕(同歴史研究部)・横島文夫(同COE研
究員)が主としてあたり、土谷裕子(東京芸術大学大学院美術研究科)荒木臣紀(同)が補佐
した。8×10および4×5写真(各種)の撮影は本館資料課勝田徹による。

・本稿の執筆は、下記の分担によった。

はじめに, 1, 3.1, 3.2, 4.1 = 小島

2, 3.3~3.5, 4.2 = 神庭・横島

補論は、研究会での報告に基づき、坂本が執筆した。

・京都大学文学部博物館からは、藤井讓治助教授・今岡典和助手に立合いなし研究会への参加
を得て御指導いただいた他、写真原版の閲覧に際し、森下章司助手のお世話になった。

・東家本マリア十五玄義図他の調査に際しては、東藤嗣氏(茨木市立キリシタン遺物史料館)、奥
井哲秀氏(茨木市立文化財資料館)より御教示・御協力を得た。原田家本に関しては、原田一
吉氏より御教示を得た。

・この他、特定研究研究員・調査協力者の各位より、随時御教示・御協力を得た。

〔特定研究研究員(南蛮関係資料班)〕

坂本満(聖徳大学人文学部)、森田恒之(国立民族学博物館第5研究部)、歌田真介(東京芸
術大学美術学部)、岡泰正(神戸市立博物館学芸課)、村上隆(奈良国立文化財研究所、本館
客員)、益田宗(本館歴史研究部)、吉岡眞之(同)、日高薫(本館情報資料研究部)、神庭信
幸、小島道裕

〔特定研究調査協力者〕

宇佐美直八（宇佐美松鶴堂株式会社），三浦定俊（東京文化財研究所保存科学部），下山進（デンマテリアル株式会社色彩科学研究所）

神庭信幸（国立歴史民俗博物館情報資料研究部）

小島道裕（国立歴史民俗博物館歴史研究部）

横島文夫（国立歴史民俗博物館非常勤研究員）

坂本 満（聖徳大学人文学部，国立歴史民俗博物館名誉教授）

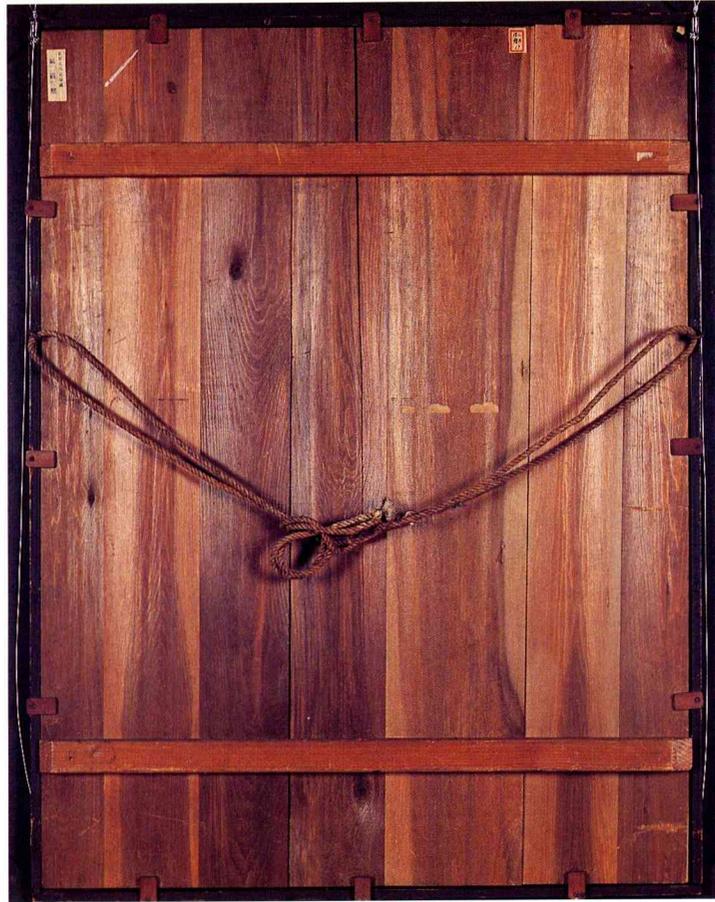


写真2 額付き裏面の現状



写真1 額付き表面の現状



写真3 枠付き表面の現状



写真4 枠付き裏面の現状



写真5 枠付き表面 横方向からの斜光線写真



写真6 枠付き表面 上方向からの斜光線写真



写真7 梓付き裏面 横方向からの斜光線写真



写真8 枠付き裏面 上方向からの斜光線写真



写真9 裏面から照射した透過光写真



写真10 表面の紫外線蛍光写真



写真11 裏面の紫外線蛍光写真



写真12 中央上段聖母子，マリアの左腕の衣のヒダ（撮影倍率×0.9）

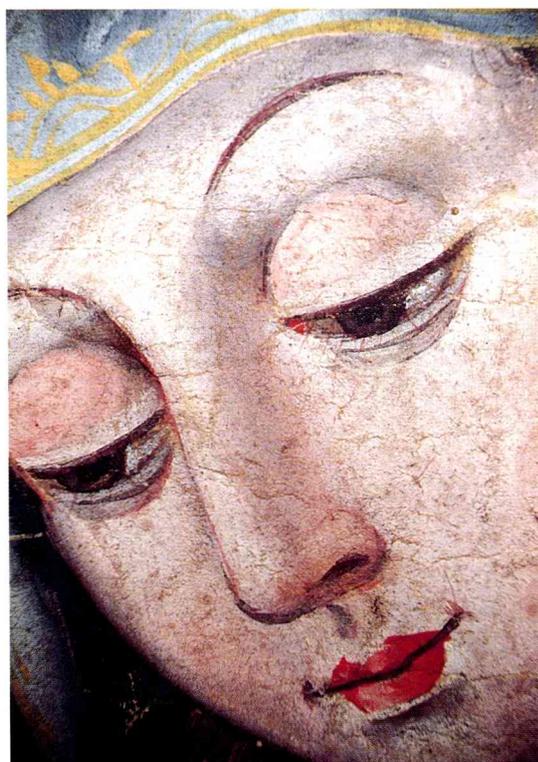


写真13 中央上段聖母子，マリアの顔（撮影倍率×0.9）



写真14 中央上段聖母子，マリアが被るペールの縁の金色の模様（撮影倍率×7.6）



写真15 中央上段聖母子、マリアが左手に持つ花
(撮影倍率×1.4)



写真16 中央上段聖母子、幼児キリストの顔
(撮影倍率×1.4)

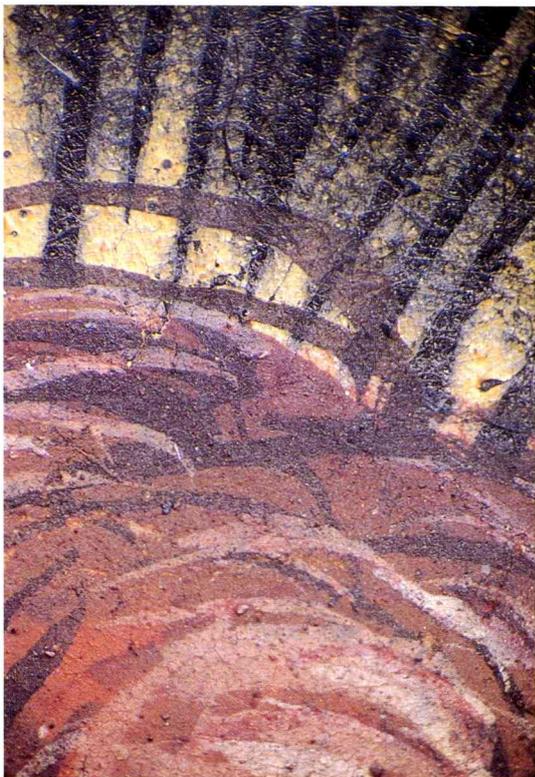


写真17 中央上段聖母子、幼児キリストの頭のアロー
(撮影倍率×3.8)

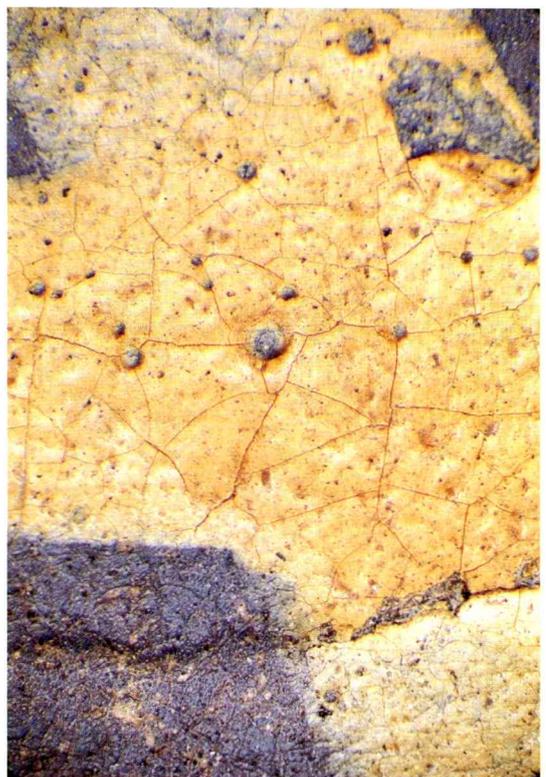


写真18 画面中央部の文字 (撮影倍率×7.6)



写真19 中央部下段の人物、右側のフランシスコ・ザビエルの顔（撮影倍率×0.9）

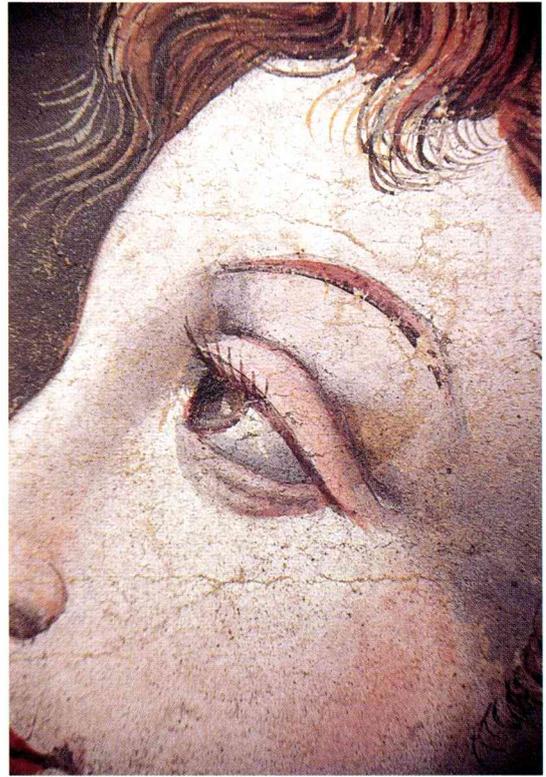


写真20 中央部下段の人物、右側の聖ルチアの顔（撮影倍率×0.9）

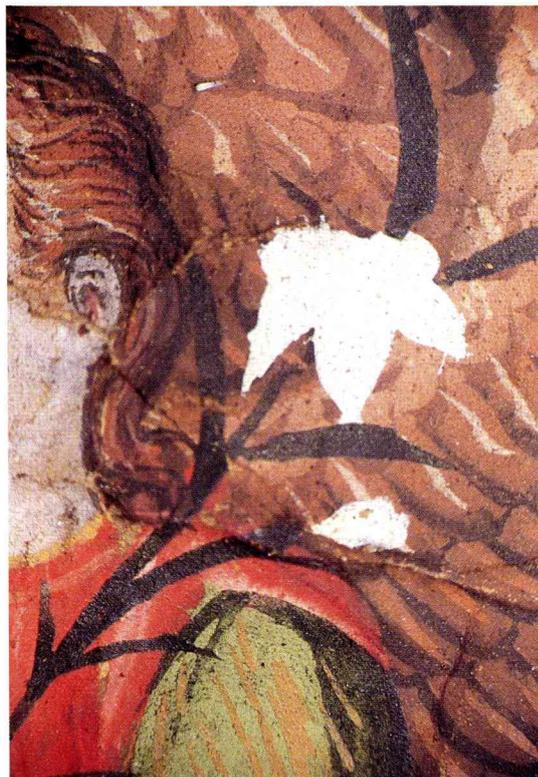


写真21 十五玄義第一図、大天使ガブリエルが持つ百合（撮影倍率×1.4）



写真22 十五玄義第五図、左側の男（撮影倍率×0.9）

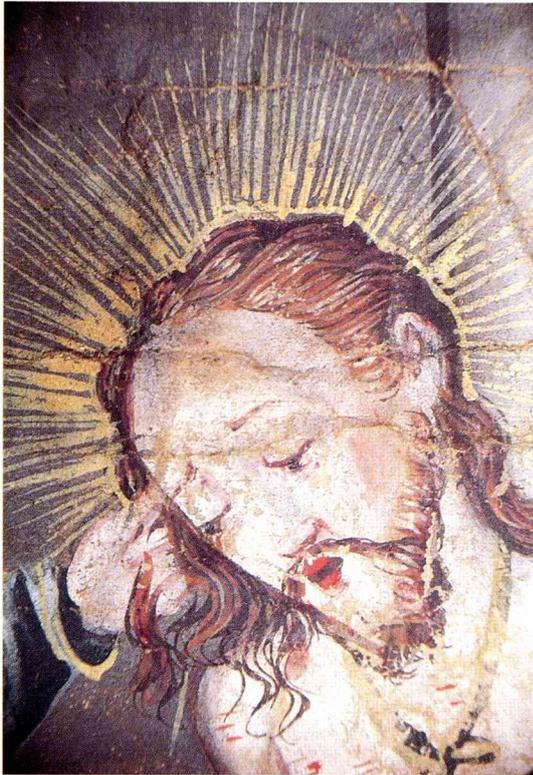


写真23 十五玄義第七図、キリストの顔
(撮影倍率×0.9)



写真24 十五玄義第七図、キリストの顔、絵具の剥落部分 (撮影倍率×7.6)



写真25 十五玄義第七図、左側の男の赤色のズボン (撮影倍率×1.9)

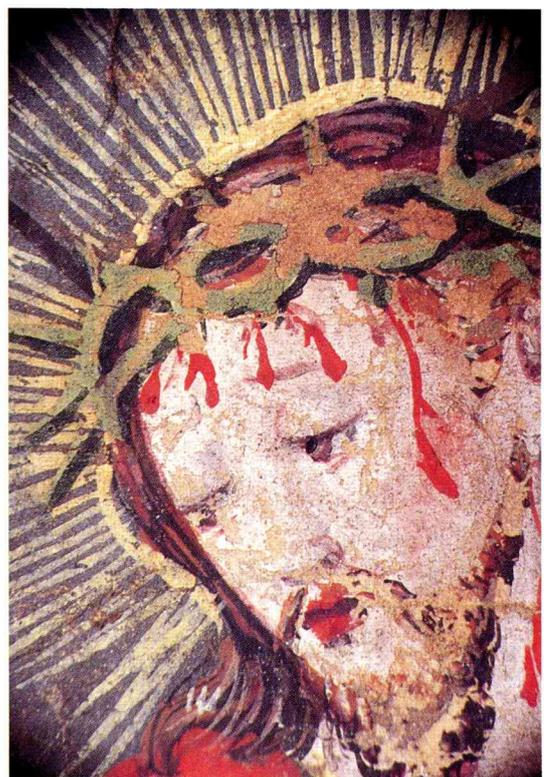


写真26 十五玄義第八図、キリストの顔
(撮影倍率×1.4)



写真27 十五玄義第十図と十一図との境界部分 (撮影倍率×0.9)



写真28 十五玄義第十四図, マリアの顔
(撮影倍率×0.9)



写真29 十五玄義第十五図, マリアの顔に付
着した汚れ (撮影倍率×0.9)

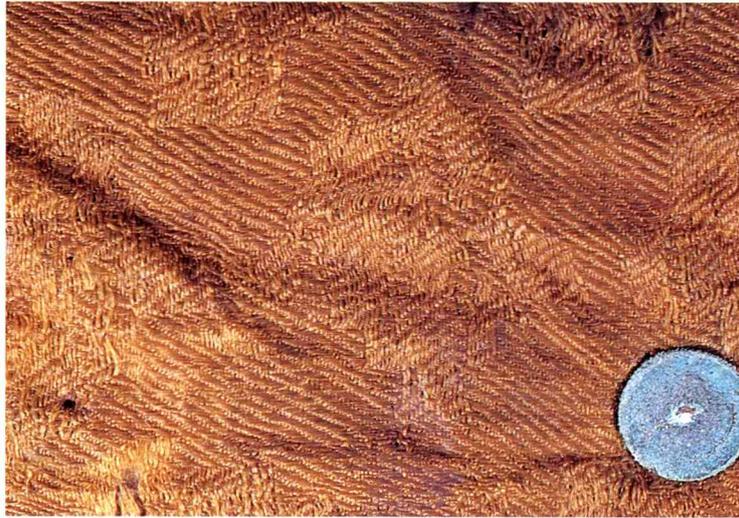


写真30 表具：鬱金地雲型高野綾



写真31 表具：金茶地四手雲金欄



写真32 表具：朱褪菊唐草金刷唐紙



写真33 表具：古代萌黄地菱文金刷唐紙



写真34 墨書「五月廿七日……」



写真35 墨書（白丸三つ）



写真36 肌裏紙に開いた穴（撮影倍率×3.8）



写真37 ヒメカツオブシムシの幼虫の抜殻（撮影倍率×3.8）



写真38 付属品一式，竹筒の外側



写真39 付属品一式，竹筒の内側



写真40 竹筒内側の煤



写真41 竹筒の底部



写真42 竹軸の先端部の面取り



写真43 南蛮屏風に見える祭壇画の一例
〔「南蛮屏風」(本館蔵)より〕



写真44 赤外線反射写真，全体



写真45 X線透過写真，全体



写真46 エミシオグラム、全体

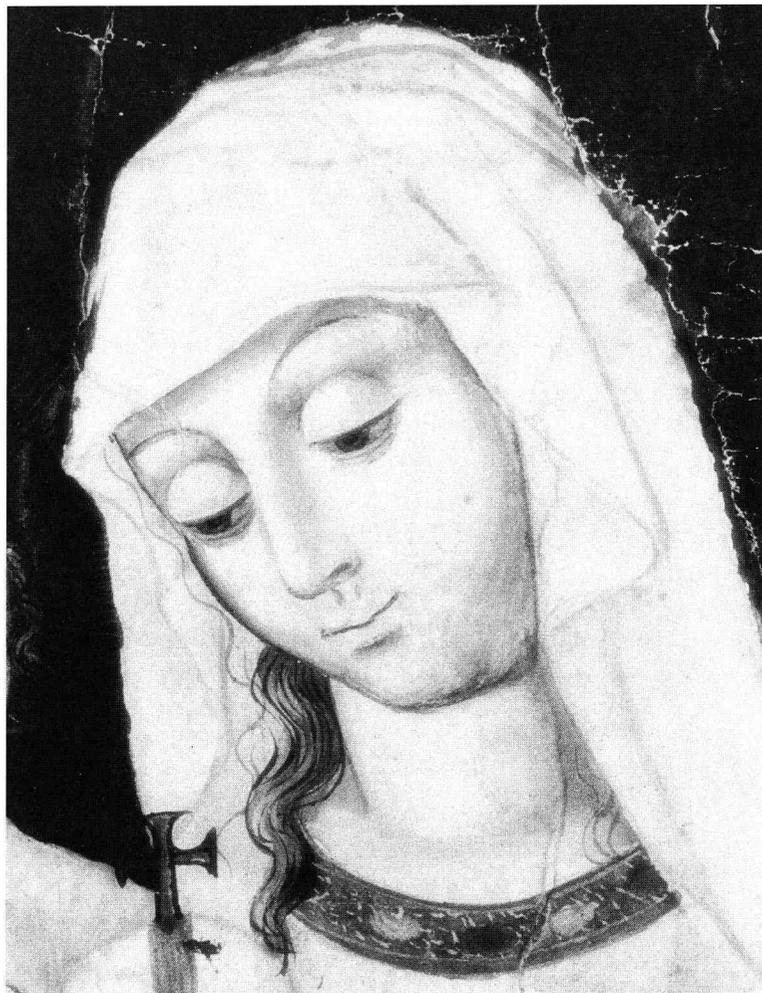


写真48 赤外線反射写真，中央上段，マリア



写真47 赤外線反射写真，中央上段，聖母子



写真50 赤外線反射写真，中央下段，フランシスコ・ザビエルと聖ルチア



写真49 赤外線反射写真，中央上段，聖母子

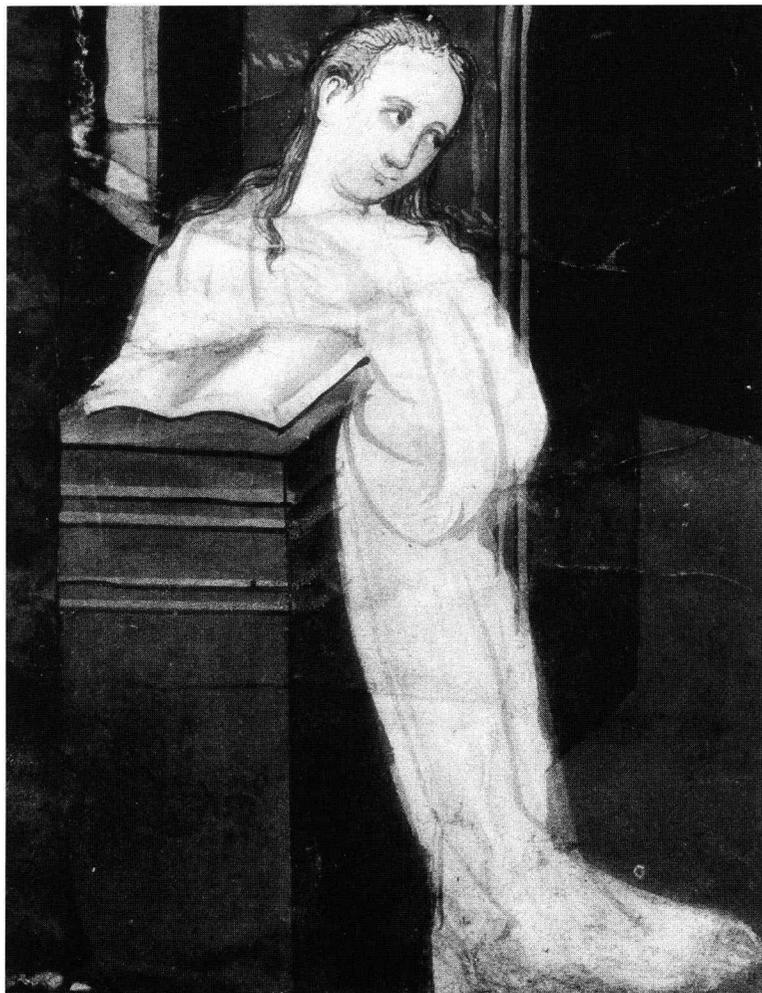


写真52 赤外線反射写真、十五玄義第一図、マリア



写真51 赤外線反射写真、イエスズ会章

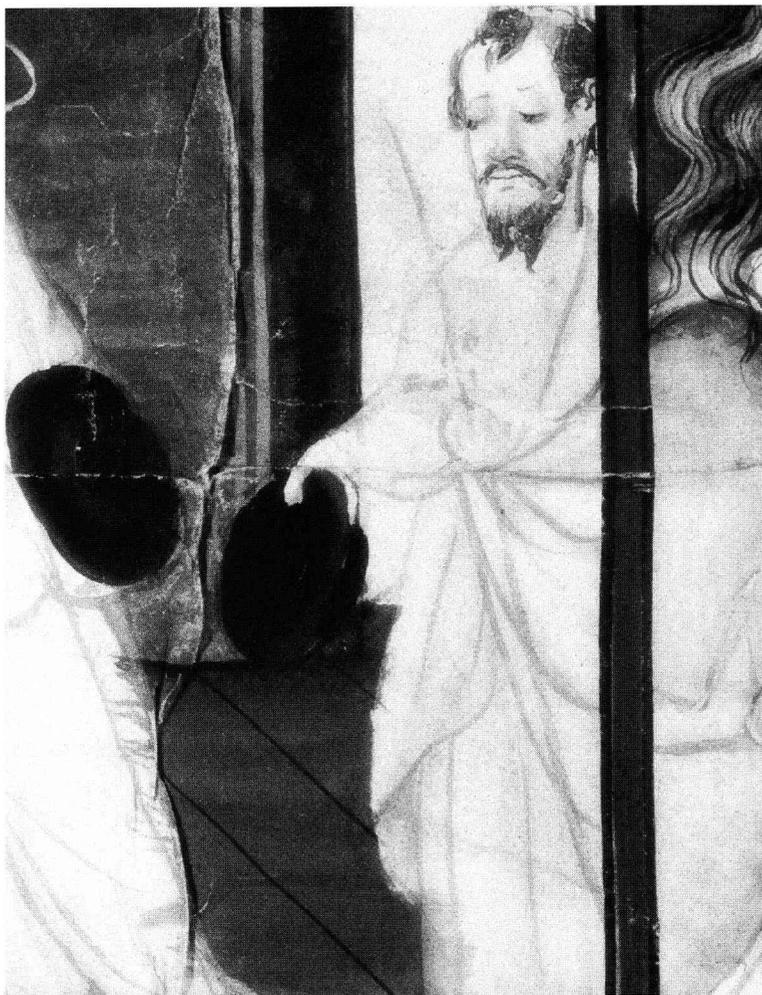


写真54 赤外線反射写真，十五玄義第二図，ヨセフ



写真53 赤外線反射写真，十五玄義第一図，大天使ガブリエル



写真56 赤外線反射写真、十五玄義第八図、右側の男



写真55 赤外線反射写真、十五玄義第六図、キリスト



写真58 赤外線反射写真, 十五玄義第十図, マリア

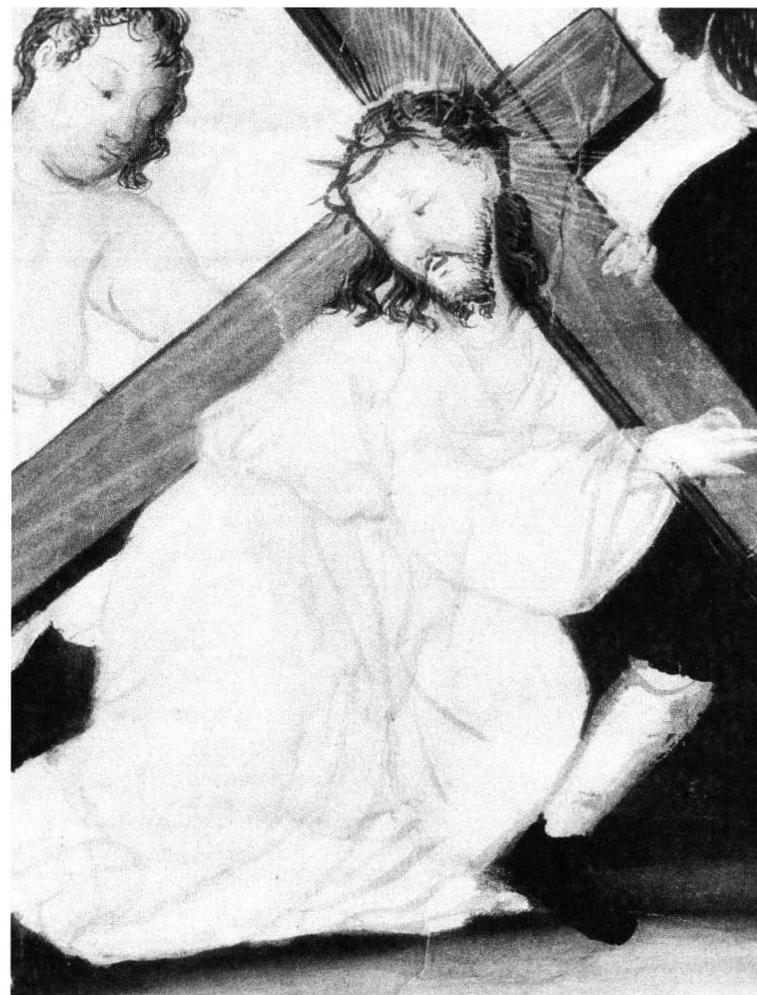


写真57 赤外線反射写真, 十五玄義第九図, キリスト

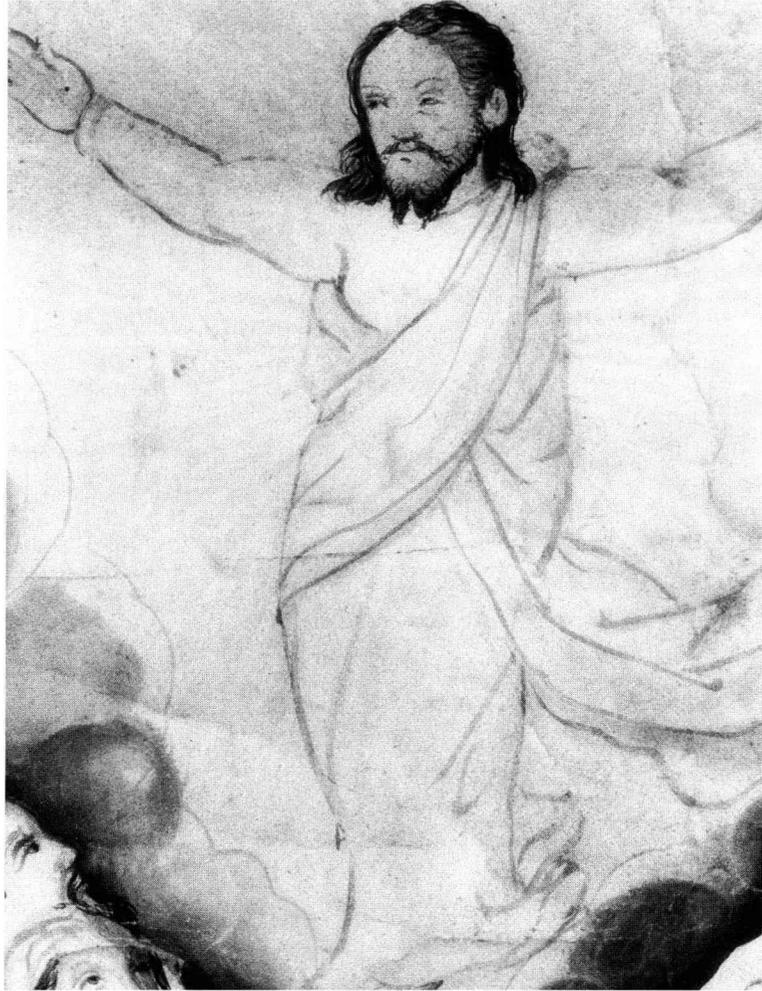


写真60 赤外線反射写真，十五玄義第十二図，キリスト



写真59 赤外線反射写真，十五玄義第十一図，左側の兵士達



写真62 赤外線反射写真，十五玄義第十四図，聖母被昇天

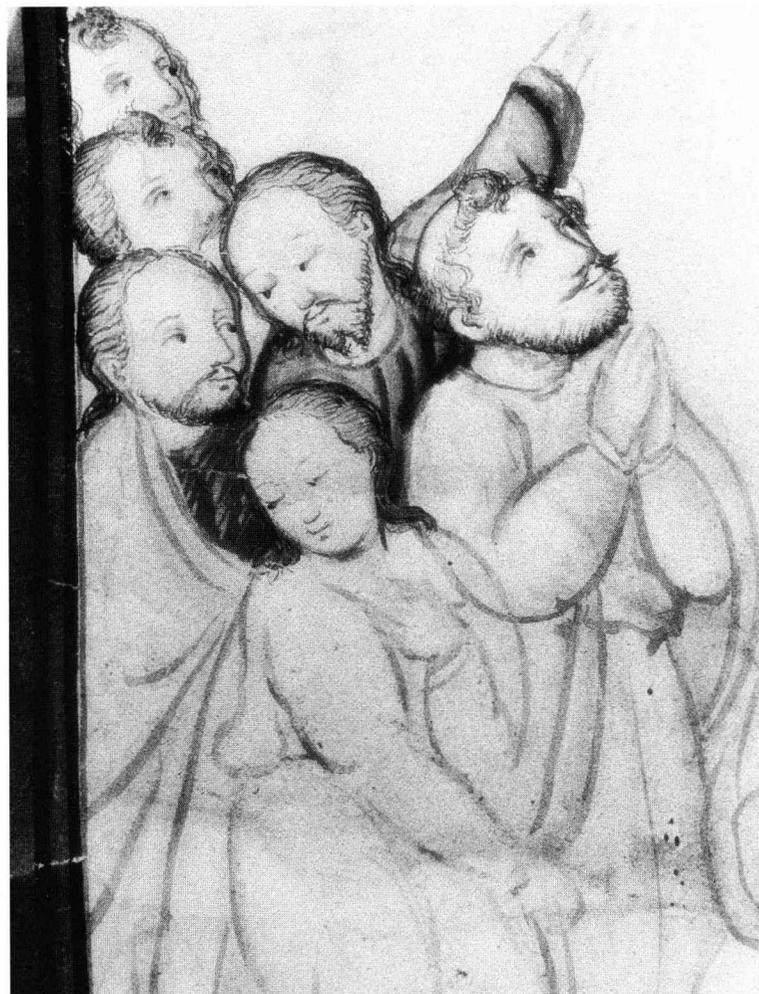


写真61 赤外線反射写真，十五玄義第十三図，左側の群衆



写真63 X線透過写真，中央上段，聖母子



写真64 X線透過写真、中央下段、フランシスコ・ザビエルと聖ルチア



写真65 X線透過写真, 十五玄義第一, 二, 三図



写真66 X線透過写真, 十五女義第十四, 十五図



写真67 「マリア十五玄義図」発見直後の全体、「マリア十五玄義図」が発見された1930年4月から、その写真が雑誌『歴史と地理』第27巻5号（1931年4月25日印刷納本）に掲載されるまでの間に撮影された写真（京都大学総合博物館蔵）



写真68 「マリア十五玄義図」 発見直後の竹筒の写真（京都大学総合博物館蔵）

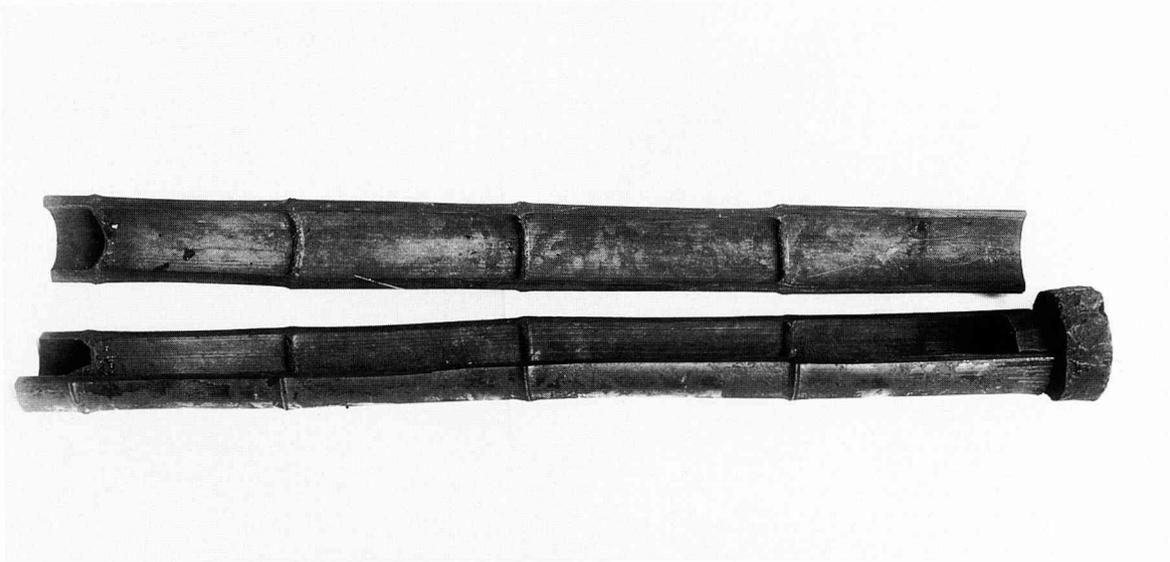


写真69 「マリア十五玄義図」 発見直後の竹筒の写真、開いた状態（京都大学総合博物館蔵）