

平成十年十月
美術史第四百十五冊
抜刷

神戸市立博物館所蔵《聖フランシスコ・ザビエル像》についての一考察

—— 西洋の画像伝統から見た視点 ——

木村三郎

神戸市立博物館所蔵《聖フランシスコ・ザビエル像》についての一考察

—西洋の画像伝統から見た視点—

木村三郎

一 はじめに

二 ヴィーリクスの版画と煉獄の浄化

(一) ヴィーリクス作の聖人画像版画との類似性

(二) 燃え上がる心臓のイメージ

三 サクラメントと「ブルガトリオ」

(一) サクラメントと聖フランシスコ・ザビエル像

(二) サクラメント提要

(三) SATIS EST の解釈

四 結論

一 はじめに

神戸市立博物館所蔵《聖フランシスコ・ザビエル像》(挿図4)については、すでに先学による多くの研究が存在している⁽¹⁾。従来の研究の概要は、作家認定論⁽²⁾、制作年論⁽³⁾、記銘論、視覚上の着想源についての議論⁽⁴⁾、身ぶり論⁽⁵⁾、にほぼ集約される⁽⁶⁾といえる。ところで、本論考では、そうした視点からはやや離れ、西洋十七世紀の画像学の観点から、特に、ザビエルが手にしている《燃える心臓》の意味す

るところに焦点をあてることを主眼としている⁽⁷⁾。

二 ヴィーリクスの版画と煉獄の浄化

(一) ヴィーリクス作の聖人画像版画との類似性

すでに多くの研究書が指摘しているように、十六世紀フランドルの版画家ヴィーリクス一族のいたアントワープで制作されていた聖人版画は膨大な数であった。印刷業者や書籍商、そして版画家自身が、版画、カード類などを、制作された本国で頒布するだけでなく、世界各地に大量に輸出していたといわれる。こうした状況をふまえて考えると、聖人を描いた版画が西欧の画家だけでなく、イエズス会の活動に伴ってわが国の画家にも影響を与えてたことは不自然なことではない。その結果、こうした版画が画家に個別的な制作上の着想を与えたこともごく当然である⁽⁸⁾。わが国でも、「日本史」を執筆したフロイスは、しばしば指摘されているように、一五八四年の時点で、日本では、五万点以上の聖画が是非必要だ、と書いている⁽⁹⁾。また、一五八七年には、一人のボードレは、千枚の聖画をヨーロッパから持ち出したが、日本に着いた時には何も残っていなかったとも書いている⁽¹⁰⁾。こうした時代背景を念頭において考えると、たとえば、神戸市立博物館所蔵、

聖フランシスコ・ザビエル像(挿図4)に関していえば、新村氏によって、招来されたウィーリクス⁽¹⁰⁾の肖像版画との関係が、一方、幸田氏によっては、ハレ⁽¹¹⁾の同種肖像版画との関係が、それぞれ、こうした視覚上の着想源としてすでに指摘されている。一方で、西村氏は、さらに広くこの作品には、数種の原図の影響が存在したであろうと推定している⁽¹²⁾。本論考では、そうした数種の原画の可能性として、先ず、次のようなイメージの存在を指摘しておきたいと思う⁽¹³⁾。

ヒエロニムス・ウィーリクスは、たとえば、《アッシジの聖フランチェスコ》(挿図5)に示した作品を描いていて、両手を胸の上に組合わせ、十字架を手にして祈禱する姿で描かれている。ここには、右上に天から降りてくる光も認められ、ザビエル像が、この神戸市立博物館蔵の作品だけでなく、このより古典的な聖人像の伝統に従っていることが理解される。一方で、たとえば、挿図6には、聖イグナティウス・デ・ロヨラが祈る姿が描かれている、やはりウィーリクスの作品であるが、その画面右上には、ケルビムに囲まれ空中を浮遊する聖母とキリストのイメージが認められ、一つの着想源であることを想定させる⁽¹⁴⁾。

また、アントワーヌ・ウィーリクス作とされる《ヒッポの聖アウグスティヌス》(挿図7)は、この教父の基本的なアトリビュートである矢のささった心臓を手にしていて、やはり心臓を手にした挿図4との類似性を暗示している。

(二) 燃え上がる心臓のイメージ

(1) 水戸彰考館所蔵の《心の甘美さ》と《殉教者たち》について
論点をここで、この心臓のモチーフに移してみたいと思う。わが国でも現在、

十七世紀前後に制作され、そこに心臓のモチーフを描いた版画で、その当時招来されていたであろうと想定される以下の二点の作品が知られている。先ず、挿図8に示したものは、水戸彰考館蔵の《心の甘美さ》と呼ばれる版画作品である。一九七四年に刊行された碩学菅野陽氏の大著『日本銅版画の研究・近世』の中に

この作品は紹介されているが、詳しい分析はなされていない。しかし、氏がわずかな情報に基づきながら、「画面の構図をこのようにとったシリーズがヨーロッパには現存しているもので、シリーズとしてもたらされていた」と想定していた見解は的確であった。それは、この研究書の刊行の四年後、一九七八年にモクォワII アンドリクスが著したウィーリクス版画を集成したカタログ・レンネを検討すると、その中にこの作品に近い挿図9の《五つの心》と称される作品を発見することができるところである⁽¹⁵⁾。作品の下部の記銘を別にすれば、心臓の形の中に、五つの幼子がいてそれぞれ楽器を奏でている。いくつかの作品の一つがわが国にもたらされてきたと考えられるであろう。ウィーリクスのこの作品は、モクォワII アンドリクスの見解に従うと、元来が、ヒエロニムス・ウィーリクス作の《幼子イエスの礼拝》と称される、十点の連作版画のなかの一つの作品に近いヴァージョンと想定されるものである。

彰考館の西洋銅版画帳に納められているもう一点の版画(挿図10)についても、菅野氏は、作家について、銅版画技術の高さ、人物表現のふくよかさ、あるいは雲の量感のだしかたなどから、十六世紀の終わりか、むしろ十七世紀の始め頃の北方系の人物を想定している。氏の見解は、一九七四年というこの研究書の刊行年を考えると、極めて正当であったというべきだろう。なぜならば、前述したモクォワII アンドリクスが執筆したウィーリクスのカタログ・レンネには、この作品が、別ヴァージョンではあるが、《殉教者たち》と題されて(挿図11)指摘されているからである⁽¹⁶⁾。そして、さらに興味深いことに、この作品も、挿図9と同じく、《幼子イエスの礼拝》の連作のなかの一つということが出来る。

これらの二点の作品は、菅野氏の見解によると一六二〇年代にはわが国に招来されていた⁽¹⁷⁾。この事実を考えると、他の連作のなかの残りの作品が同様に知られていた可能性も否定できないといえよう。挿図12に示した作品は、この連作の中の第一作にあたるタイトル・ページの図柄である。ここには、イエスの周囲に四

人の聖人がいて、聖イグナチウス・ロヨラ、聖フランシスコ・ザビエル、聖スタニスラス・コストツカ、聖ルイ・ド・ゴンザガ、の各聖人で指摘されている。⁽²²⁾ところで、右上に見られる人物が、聖フランシスコ・ザビエルで、その手の仕草を見ると、筆者が先行研究ですでに指摘したように、胸の前で手を交差して、つまり「祈り」を表すザビエルの姿が確認できるのである。⁽²³⁾

(2) チェザレ・リーバによる《信仰》の擬人像

ところで、西洋の十七世紀において、寓意図像を考える時に先ず参照すべきものに、チェザレ・リーバの著作「イコノロギア」がある。一六〇三年に、ローマのファエジから刊行された版には、ジュゼッペ・ダルビーノの描いた図版が挿入されていて(挿図13)⁽²⁴⁾、そこには、衣装をつけた女性が、兜をかぶり、左手には聖書を、右手には心臓を持ち、その心臓には火のついたろうそくがささっている。リーバの説明によると、心臓モチーフと信仰との関係を以下のように説明している。⁽²⁵⁾

「聖アウグスティヌスがいつているように、炎のある蠟燭のついた心臓は、魂の中に吹き込まれた美德によって、無知と不信の闇が一掃されることを意味している」⁽²⁶⁾。

このリーバが執筆したテキストは、十六世紀末から十七世紀始めのヨーロッパで普遍的に考えられていた信仰に対する図像上のイメージをまとめたものである。異教世界にキリスト教信仰を伝えるというイエズス会の使命を考えると、ウィーリクスが制作した心臓のイメージの背景には、一方で画家や版画家の制作作用マニュアルとして、十六世紀末以降全ヨーロッパに強い影響力を持っていたこうしたリーバの寓意論があったことも併せて考えておくべきであろう。⁽²⁷⁾

(3) 心臓のかたちとイエズス会の図像学

ところで、挿図8で示した水戸彰考館所蔵の作品と、この論考の主題である神戸博物館所蔵の《聖フランシスコ・ザビエル像》(挿図4)とに共通するモチーフ

が、心臓の形であることはいうまでもない。ここで、若干この問題に触れてみたいと思う。

一般的にいつて、西洋美術においては、アトリビュートとして使用された心臓には無数の作例があり、多くの研究がすでに発表されている。⁽²⁸⁾しかしながら当論考では、イエズス会図像学との関連でその意味するところにしぼって考えたいと思う。

ここで提起したい問題は、挿図14-18に示した、やはりウィーリクスの描いた心臓を中心のテーマとした作品群の意味するところである。この作品は、モクォワリアンドリクスによると、一五八五-八六年頃にアントワヌ・ウィーリクスが制作した一八葉の連作八幼子イエスが清める人の心Vである。挿図14では、燃え上がった心臓をイエズス会士とフランシスコ会士、そして四人の世俗の男女が支えていて、この連作のタイトル・ページを形成している。頭上には、イエズス会のモノグラムIHS、下には、作者アントワヌの記銘が入る。⁽²⁹⁾ところで、ウィーリクスのこの版画は、その後ピネとリュズウィックの刊行したイエズス会の説教提要とも呼ぶべき書物の中に再録されていて、そこには、このウィーリクスの版画の絵解きを中心とした著述が、祈禱(oration)と説教(action)を目的として書き込まれている。⁽³⁰⁾以下には、その内容を紹介しつつ若干の解説を加えたいと思う。

次の図15の背景では、幕が引き上げられ、さながらここで、人の心にもつわるドラマが始まる事が暗示されている。前景左手の手前には、背中に翼、右手に武器という恐ろしい顔をした奇怪な動物を連想させる悪魔がいる。その後ろには、裸体の男がいて、右手の着飾った女性とは対象的に、ふしだらな官能を表している。その女性は、十六世紀頃に好まれたひだえりをつけた優美な世俗の女性がいる。人の心を誘惑して、それを上から天使が不安気に見守っている。題して《悪魔と世俗の女性に誘惑される心》とされている。⁽³¹⁾

ちなみに、この心臓は燃え上がっていない。挿図16では、これもまだ燃え上

がっていない心臓から、イエスが、蛇や、ひきがえるとでも形容すべき不浄な小動物に象徴された人の罪を、ほうきで外に掃き出ししているところである。⁽³³⁾ やがて、図17に見られるように、清められた心臓の中では、立っているイエスの手には炎が燃え出し、周りにも小さな火が燃え盛っている。ビネも述べているように、ここではイエスは炎そのものと化しているともいえる。そして心臓の周りにも、一転して、太い炎が華やかに四方に向けて燃え出している。満ち足りた心の幸福感が醸しだされている。⁽³⁴⁾ イエスが浄化し得た人間の心では、挿図18のように賛美歌が歌われ、そこでは、幼きダヴィデに比されたイエスが、堅琴を手に調和に満ちた音楽を奏でているのである。⁽³⁵⁾

さて、こうした検討を子細に行って見ると、先に挿図9で確認した、五つの心のなかでイエスが楽器で音楽を奏でている情景は、やはり、イエスによって浄化された心の幸福なありかたを表していることが理解されるであろう。⁽³⁶⁾

ところで、一六二七年に刊行されている説教提要の序文の中で、リュズヴィックは、この連作のイメージの意味するところをまとめて次のように述べている。「私がここに示すものは、神の愛に満たされる心である。……そこはイエスのましますところであり、日々の祈りの行為によって神の尊厳が現れる聖域である。この聖域は攻撃を受ける。しかしイエスがそれを守護し、……清める。かくして清められたDinge(この聖域を、イエスは、我が宮殿とし、正義を司るのである。)⁽³⁷⁾ ここにあるPurgerという語は、この版画連作を解釈する上で極めて重要であるというべきであろう。なぜなら、この語は「清める」という単なる意義だけでなく、そこから派生するいわゆる「煉獄(Purgatoire)」の概念と直結しているからである。⁽³⁸⁾ 西洋近世における寓意画像の権威であったマリオ・ブラーツは、こうした事実を踏まえて、この連作の意味するところを次のように要約している。それによれば、ここには、誘惑に染まった心の中に自責の念が生まれ、やがてそこには、イエスが訪れ、靈感が与えられる。内省し、そして告解を経て、最後には

秘跡によって恩寵が与えられる、という煉獄の諸段階が図示されているのである。⁽³⁹⁾ ちなみに、煉獄は、小罪を犯し地獄に行くまでに至らないが、すぐには天国へ行けない靈魂が、苦しみを受けながら浄化され最後の審判を待つとされる場所、およびその状態を意味している。この概念が、トリエント公会議で再度その必然性が強く確認された教義であることはことはいうまでもない。⁽⁴⁰⁾

三 サクラメントと「ブルガトリオ」

(一) サクラメントと聖フランシスコ・ザビエル像

当論考の冒頭に指摘した先学の研究のなかにあるように、この神戸博物館蔵(聖フランシスコ・ザビエル像)には、その欧文の記銘の下に、万葉がなを、細筆による墨で書いた「嗟夫羅怒青周呼山別論摩嗟可羅綿都」という一連の文字を読みとることができる。この言葉の解釈については、林若吉の指摘に基づいて、新村論文が提案した次の解釈が一般的である。ここにそれを引用すると、先ず、①右半分にある「嗟夫羅怒青周呼」とは、「サンフランシスコ」の音訳字とされる。次に続く文字は、「山別論」で、「サベリオ」と読む。⁽⁴¹⁾ ②一方で、左半分には「嗟可羅綿都」とあり、「サクラメント」と読むとされる。⁽⁴²⁾

しかしながら、この分析の中では、何故に、ザビエル像の下に、先ず「サンフランシスコ」と書き込み、またそこに「サクラメント」という音を、特に追加しているのか、という問題は説明されていない。この問題は、筆者の見解では、この作品の解釈上で相当重要な意味を帯びていると思われるのである。

(二) サクラメント提要

ところで、サクラメントに関しては、わが国でも、提要が印刷されている事実がよく知られている。その中に書かれた各秘跡に関しては、ローマ公教要理に基

づく説明がつき、これは、トリエント公会議によって企画編成された教理提要であり、一五六六年、ラテン語とイタリア語で出版され、一五九六年、天草の印刷所でもラテン語で再版されている。秘跡に関する訓辭や説明のためには、巻末に邦訳の付録がついている。洗礼式を始める前、時間等を考えながら、司祭が自國語の説明をするために作られたものである。神戸市立博物館蔵の《ザビエル像》が制作された時期からそれほど遠くない頃と想定される一六〇五年に、別冊として印刷され、単独に流布されたこともあった。⁽⁴⁴⁾現在、上智大学キリシタン文庫に邦訳しそれをローマ字に翻字し刊行した、この「サカラメント提要付録」の写本の信者に向けて、サクラメントについて説明されていた内容が詳しく記されている。その中から、ここでは、悔悛の秘跡について翻字された、たとえば、次のようなタイトルを持ったテキストの一節を引用してみたいと思う。

「ラウマのカテキズモの教えに従って、コンヒサン申すべき人々に、ベニテンシヤのサカラメントについて、コンヒサンの前か中かまたは仕合あらん時、すべき教化のこと」⁽⁴⁵⁾。

言い替えると、ローマの公教要理に従って、告解をする人々に悔悛の秘跡について、その前後の適当な時に、行うべき教えについての一節である、ということの意味している。このテキストの中の一節をさらに細かく読み込んでゆくと、次の段落に遭遇することとなる。

「このベニテンシアを以ては、あらゆる科の負目を消滅せられ、科故受くべき不退の苦患をのがれ、その罪故受けずして叶わざるブルガトウリヨの過怠をも、後悔の軽重に従って赦し給い、その上、汝のアニマにガラサとビルツウデスを与え給い、天の門戸を開かれ、スピリツの大きな満足、コンシエンシヤの無事、寛ぎを与え給ふなり。またこれを以て以後科をのがるべきための心懸け、天狗の妨げに勝つべき強き力を得るなり」⁽⁴⁶⁾。

要約すると、世の中には「天狗の妨げ」、すなわち、悪魔の妨害があり、人間はいつはてるとも知れない苦しみのなかにいるのである。そうした人間が、「ブルガトウリヨの過怠」、すなわち煉獄の罰をもゆるされることで、「スピリツ」(精神)の大きな満足が得られるとされる。ここに認められる思想が、この時代に行われていた信者への、煉獄についての指導内容であったといえるであろう。⁽⁴⁸⁾

しかしながら、サクラメントとザビエル像との関係は、研究史上では必ずしも新しい指摘ではない。すでに、《ロザリオのマリア》(マリア十五支義図) (東家本) について論じた橋川論文での指摘に始まり、⁽⁴⁹⁾ 新村論文では具体的に論証されているからである。⁽⁵⁰⁾ 西村論文では、さらに傍証を加え、サカラメント提要のなかの、「あらゆるガラサとグロリヤの水上(みなかみ)、その與え手、まことの提子、まことの人にてましますおん主、イエズス・クリストの直(じき)の尊体これにまします」

という最も貴き聖体秘蹟を图示したものと、結論づけている。⁽⁵¹⁾ この時代のザビエルのイメージにとつては、ごく当然なことであった。

ところで、十六世紀から十七世紀にかけて西洋において論じられていた煉獄についての議論をここで若干確認しておきたいと思う。プロテスタント側は、煉獄の教義に強く反対した。ルターを初めとしたこの思想が、ソラ・フィデスの原理、キリストによる義認の恵に対する正しい理解に反すると考えたからである。彼によれば、イエスの存在とその死は、人間を救済するためにはすでに十分なものであった。ひとたび流れたイエスの血は、人間の罪を洗い流してくれたのである。従って、死者のために祈ることは無意味とされた。しかしながら、トリエント公会議においては、一五六三年に、「煉獄」、「免償」、「聖人と聖画の礼拝」についての考え方が規定され、教令は出席した司祭の大半から承認されることとなった。そこでは、「カトリック教会は、聖靈に教えられたように、聖書と、古代の教父の教えに従って……煉獄が存在し、そこに閉じこめられた信者は、代禱と……」

サ聖祭によって救済されることを、過去の公会議が指示したように、全世界の集まった当公会議でも断定する」とされたからである。特に、代禱とミサ聖祭の祈りによって、煉獄にいる魂が救済されることが、再確認されたといえる⁽³²⁾。

ところで、先に引用したヴィーリクスの描いた版画、図14-18には、煉獄で浄化された魂の満ち足りた状態が示されていた。このことを再確認すると、「サクラメント提要付録」にある、「ブルガトウリヨの過意をも、後悔の軽重に従って赦し給い、その上、汝のアニマにガラサとビルツウデセを与え給い、天の門戸を開かれ、スピリツの大きな満足、コンシエンシャの無事、寛ぎを与え給ふなり」という一節は、このヴィーリクスの連作版画の意味することと極めて近い魂の浄化の過程を示していることとなる。

そしてこうした視点から、この論考で分析の対象としている神戸博物館像（聖フランシスコ・ザビエル像）（挿図4）に見られる、燃え上がっている心臓の意味もおのずから明かといえるであろう。ザビエルの手元の燃え上がる心臓は、「スピリツの大きな満足」を得た浄化された人間の心を示しているのであろう。一方で、筆者の先行研究において論証したように、神戸博物館蔵のザビエル像の手の形は、「祈り」を表している。この「祈り」を表す形は、トリェント公会議が求めた規定に準じた浄化を可能ならしめる行為なのである。

(三) SATIS EST の解釈

こうした事実関係を見てきた上で、最後の論点として、新村論文が指摘し、その後定説とされている次の一句「SATIS EST DNE SATIS EST」の解釈について、若干の見解を加えておきたいと思う。氏の見解では、この訳は、「十分なり、主よ、十分なり」とされる⁽³³⁾。また、福永論文では、シュールハマー師からの伝聞として、この言葉が、神に対して、その恩寵が十分です、という意味であり、チースリク見解によれば、慰めを意味しているといわれる⁽³⁴⁾。ザビエル研究の世界

的な權威であるシュールハマー師のこの認識は正当と思われる。

しかし、一般的にいって、正確を期するならば、ラテン語の解釈で、ESTは三人称単数の動詞変化であり、この場合、発話している一人称のザビエルが満たされていると解釈すべきではないであろう。むしろ、主語は、ザビエルの心であり、あるいは、神戸博物館所蔵の作品の場合では、ザビエルが手にした心臓そのものであるともいえ、それが三人称として満たされていると理解すべきではないだろうか⁽³⁵⁾。ここで改めて作品を眺めてみると、神戸博物館蔵のザビエル像の手にした心臓は、単なるハート形の心臓ではなく、燃え上がった形である。ヴィーリクスの版画が知られていた制作環境では、当然、燃え上がっている心臓には、煉獄で心の浄化が行われた後の人間の魂のありかたが示されているといえよう。繰り返していえば、一六〇五年に邦訳されていた「サクラメント提要付録」の中の言葉であれば、「スピリツ」（精神）の大きな満足を、この作品は示しているといえるのではないだろうか。

四 結論

ところで、わが国の十六世紀後半から十七世紀にかけての時代に、西洋美術における寓意解釈がそのままわが国にもたらされていたか、ということに関しては筆者は、一般論としては否定的である。西洋においてすら限られた人文主義的な環境においてだけ理解されていた理屈が、わが国の環境でそのまま理解されたとは思いがたい。心臓の寓意についても、イエズス会信者といえども一般の鑑賞者の間では、約束事への理解と認識は低い水準にあったといえるべきであろう。

一方で、わが国のイエズス会画派の成立には、ジョヴァンニ・ニコラオの存在が重要であったことがよく知られている。シュールハマー師は、一九三三年に刊行した、イエズス会使節とその日本の絵画への影響を論じた重要な論文のなかで、

「日本の画塾の創設者は、P・ジョヴァンニ・ニコラオである。彼は、一五六〇年にナポリで生まれ、二十歳の時に、イエズス会に入り、一五八一年には、絵画に対する教養の故に、日本に派遣され、一五八三年に到着した」と指摘している。と同時に、論者がここで改めて強調したいことは、「病弱だったために、彼はここで、哲学と神学と学んだが、それ故に、画家としては、それほど才能を見せることはなかった。そして、司祭となった」という一節である。「哲学と神学」という言葉が具体的に何をさしているのかは不明である。しかし、美術家としての素養はあったが、あくまでイエズス会所属の人物であり、その環境のもとで、やがて司祭となる程の「哲学と神学」を学んだということは、当然、ここで論証してきた宗教図像学の一般的な教養はそれなりに持ち得ていたと想定できるのではないかと、と考へたい。それは、当然、シュールハメル師が詳しく紹介したニコラオの弟子の世代にも、受け継がれていたと想像すべきであろう。繰り返せば、鑑賞者一般にはそれを理解するほどの素養が定着することはなかったであろう。しかし、制作する側の少なくとも一部の人間には、燃え上がる心臓に、煉獄からの救済の寓意を表現する、はつきりとした意図があったというべきではないだろうか。

註

(1) 従来の研究史に関して詳しくは、拙論「『聖フランシスコ・ザビエル像』の図像展開と十七世紀初頭におけるその作品目録」『日本大学芸術学部紀要』一九九六年、第二六号、八七—九九頁（特に九一頁）の中の註りに既に記述しているが、本稿の考証の都合上、基本的なものをここに再録する。

橋川正「北摂より発見したる切支丹遺物」『史林』一九二二年、第六巻一号、一一—二五頁。

SCHURHAMMER S. J. (G.), *Ein Xaveriusleben in Bildern*, *Xaverius-Jubiläum-Kalender*, 1922, Aachen, 52-69; *Gesammelte Studien*, t. IV, Varia, 1965, no. 104, p. 203-207 に再録。

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报告』(吉利支丹遺物の研究)一九二三年、第七冊、七—九頁。

幸田成友「和蘭夜話」一九三一年、同文館、二六八—二六九頁。

SCHURHAMMER S. J. (G.), *Die Jesuitenmissionare des 16. und 17. Jahrhunderts und ihr Einfluss auf die japanische Malerei*, *Deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkertunde Ostasiens*, 1933, Jubiläum-Band, p. 1-11, 特に p. 7。

SCHURHAMMER S. J. (G.), *フランシスコ・ザビエル*「カトリック大辞典」、富山房、一九五四年、第IV巻(III—4)、五五九—五六〇頁。

西村貞「南蛮美術」講談社、一九五八年、九五—九七頁。

坂本満、他「南蛮美術と洋風画」一九七〇年、小学館、全集・原色日本の美術、第二五巻、四一頁(色彩図版)73、図25。

特に、従来の研究を詳細に概括したものは、福永重樹「『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』一九七二年、第一四輯、二五七—二八〇頁。

VLAM(G. A. H.), *The Portrait of St. Francis Xavier in Kobe*, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 1979, 42, 1, p. 48-60.

(2) 「南蛮見聞録」神戸市立博物館特別展カタログ、一九九二年、一〇六頁、No. 35。

① 本邦の吉利支丹画家が西洋の粉本によって描き、たとえば、山田右衛門作のごとくに描いた、とされている。② 一方で、西村見解(一九五八、前掲論文)によれば、イエズス会に属した狩野派の画師と考へられている。また、こうした見解を整理した福永論文(一九七二)では、「ネドロ狩野源助、もしくはこれと同様な系統の画家」という見解に立っている。また、③ 第三の見解として、マカオで制作されたとする二三年前にマカオで制作されたとされる。ここでは当時、ザビエルの伝記と絵画が日本での宣教のために普及目的のために印刷されていたからである (Utagawa, 38, 156/166; SCHURHAMMER, 1933; 前掲論文, p. 8)。この件に関して、福永論文(一九七二、二六〇—二六一頁)では、マカオ「在住の日本人画家」が、列聖「後」に描いたと引用しているが、原文のドイツ語から判断すると誤りであろう。④ 第四の見解としては、一九九〇年に二十歳でイエズス会に入会した事実が知られている Mancio João Thadeu (1568-1627) が指摘されている。VLAM (前掲論文、一九七九、五九頁)参照。当論考では、作家認定に関しては、こうした日本美術史の専門家の立場を尊重し、併記させていただくこととした。

(3) 従来の見解は、三つの説にまとめられよう。① 一六〇〇—一六〇一年頃説

- ウツステイムス)について『美学美術史研究論集』一九九六年、第一四号、六一一六七頁を参照。この論考でもすでに確認しているように、マウツステイムスの述べた次の一節にある「あなたは私たちの心を、愛の矢で貫かれました」(「告白」の第九巻第二章)という表現が、大きな影響を持ったことは周知である。この中で、その後の調査で、少なくともフランス語圏で影響を持ち得たと想定される、十七世紀初頭に刊行された仏語版の中の具体的なテキストを次の図書のなかで確認した。
- LES CONFESSIONS DE SAINT AVGVSTIN, ... Traduit de Latin en François par AE. Hennequin, Revue & corrigée, LYON, P. Rigard, M. DC. IX (1609); 上の書影の LIVRE NEUVIÈME, CHAPITRE II, 24, 次の一節がある。“vous auez, dis ie, nauré mon coeur par vostre charité, & ie portois vos paroles comme des fleches, lesquelles on auroit fiché au trauers de mon coeur...” (p. 235).
- (17) この水戸彰考館所蔵の作品については、一般的な紹介としては、西村貞「日本耶穌会板銅版聖母図について」『日本銅版画志』一九四一年、全国書房、四五—六四、特に五四頁。より詳しくは、菅野陽「日本銅版画の研究・近世」一九七四年、美術出版社、四一頁、48番、図版61。記録は菅野見解によれば、イェズスの御心の甘美さを表す、とされる。
- (18) MAUQUOY-HENDRICKX, 前掲書, t. I, 1978, p. 66, no. 423.
- (19) 菅野氏が紹介しているその一点の作品《殉教者たち》(菅野、一九七四、前掲書、図58)についても似た事実を指摘できる。氏はこの作品に関して、「子供のキリストが、右の少女には花束を、左の少年たちには王冠を差し出し、両方のグループは、それぞれ、殉教の時に使われた塔、刃を植えた車輪、矢、などをアトリビュートとして持っている」と記述している。
- (20) MAUQUOY-HENDRICKX, 前掲書, t. I, 1978, p. 65-66, no. 422, 図版。
- (21) わが国に招来された時期については、一八〇〇年に立原基五郎が書いたとされる米歴に関する、次の記述が参考になる。「又写本の内一冊の末に元和四年(一六二一)拾月五日……。又一冊の末には寛永五年(一六二八)正月日……。とあり」(菅野、一九七四年、前掲書、三二—三三頁)。
- (22) MAUQUOY-HENDRICKX, 前掲書, t. I, 1978, p. 64, no. 419, 図版。
- (23) 拙論、前掲論文、一九九六年、図一四—一八。
- (24) リーバの初版は、一九九三年、ローマ刊行の版であるが、図像学上は、図版が挿し絵として入った、一六〇三年版以降のものが一層重要である。RIPA(C), *Iconologia*, 1603, Roma, Lepido Fajj, 複製版, 1984, G. Olms, With an introduction by E. Mandowsky, p. 150-151.
- (25) 拙論「フョリッパ・ト・シャンパーニエ作《ヒッポの聖アウグスティヌス》について」『美学美術史研究論集』一九九六年、第一四号、六一—六七頁。

- (26) RIPA, 1603, p. 151, 挿し絵は、前掲論文、六四頁、fig. 6。
- (27) この問題に関しては、一九二七年に先ず刊行された、その後形を築き上げてきたように再刊された、ブールの基礎文献を詳しく、MALE(E), *L'art religieux après le Concile de Trente*, 1932, A. Colin, p. 383-428.
- (28) 上の文献には各々心臓の図像論が詳しく、PRAZ(M), *Studies in Seventeenth-Century Imagery*, 2d ed., 1964, Storia e Letteratura, Coll. Sussidi Eruditi, no. 16, p. 152-155, * 244, p. 591; HENKEL(A.) et SCHÖNE(A.), *Emblematia*, J. B. Metzlersche, Erg. Neuausgabe, (1967)1976; SCHILLER(G.), *Iconography of Christian Art*, L. Humphries, 2 vol., (1968)1972, translated by J. SELIGMAN, t. II, p. 184-197, reprod. no. 670-676; BOYADJIAN(N.), *Le coeur, son histoire et son symbolisme, son iconographie et ses maladies*, 1980, Esco, p. 78-82. LURKER(M.), *Wörterbuch der Symbolik*, A. Kröner, 1991, p. 298, なお、旧版の一九七三年版の邦訳については、ルルカー「聖書象徴事典」人文書院、一九八八年、邦訳と訳註、池田敏一、二〇六—二〇九頁がある。また、十六世紀末に刊行されたキリスト教図像集では、たとえは、次の図像寓意集などが心臓キチーンを使った代表的なものである。MONTENAY (G. de), *EMBLEMES, OV DEVISES, CHRESTIENS*, Lyon, J. Marcocorelle, 1571, p. 30, 82; 一方、十七世紀初頭の世俗図像集で代表的なものが、ROLLENHAGEN(G.), *Nucleus emblematum*, 1611, 複製版, Aux Amateurs de Livres, 1989, p. 43, 65, 72, 79. 個別研究のなかで、和文資料では、海津忠雄「神の愛のシンボルとしての心臓……ツラナ、研究の現状」『昭和59年度慶応義塾松永記念文化財研究基金による研究報告書』一九八四年、一—三五頁。
- 一方、十七世紀後半からは、こうしたイメージ伝統に基づいて、しばしば《聖心》図像があらわれ、多数の研究が残っており、SAENZ DE TEJADA(P. G. M.), *El Sacro Corro e la Campagna di Gesù*, 1918, Civiltà Cattolica; GARRIGUET(L.), *Le Sacré Coeur de Jésus*, 1920, Bloud & Gay, etc.; LESVESQUE(L'Abbé), *L'origine du Culte du Sacré-Coeur de Jésus et son objet*, 1930, Maison Aubanel Père; HAMON(A.), *«Coeur(Sacré)»*, *Dictionnaire de spiritualité*, t. II, 1953, p. 1024-1046; 一方、文学の世界では、たゞ、PRAZ(M.), *The Flaming Heart*, The Norton Library, W. W. Norton, (1958)1973, だが、ネサニスミエの事例が、挿し絵論のなかに、特に、R. マンロー、一九四八年に刊行した詩《炎々と燃える心》(The Flaming Heart)は、著者である、MARTIN(L. C.), *The Poems*, R. Crasshaw, Clarendon, (1927)1957, p. 324-327. 和文の関連資料では、堀広治『炎々と燃える心』における《矢》と《傷》の意味について、「杉野女子短期大学部紀要」一九九四年、三十一号、九九—一二二頁。

て讀文を和洋に書きたるものと解するも一案なり」といふ見方も提案している。
さなみに、別の見解として以下の読み方が提案されている(「南蛮見聞録」前掲書、一九九二)。蓬布落怒青周呼(ちからぬしす)山別論(ちんさ)慶唯(りう)蓬可羅綿都(ちからめんと)。

(43) 新村論文 八頁。

(44) H・チリスック『キリシタン書・排耶書』岩波書店、日本思想体系、一九七〇年、解説、六一七―六一八頁。

(45) SACRAMENTO TOSONO FO ca xingqinano guini tuieno varije. CATECHISMO ROMANO NO uehi yori Baptismomi tuieno vozije. Nangasagvji. In Collegio Japonico Societatis JESV, Anno Domini. M. DCV(1605). Copied from copy I at the Pei-tang Library, Peking, by the Rev. Theodor Rühl, S. V. D., and Joannes Laures, S. J., in July, 1936 (『智大学吉刊支丹文庫』KB231, 55, 41-45; J. Laures, S. J. の署名が入る)。

なおこのキキメはその後邦訳され、次の文献に掲載されている。「サカラメ」
「キリシタン書」排耶書』前掲書(二六〇五年)一九七〇年、校注者、H・チリスック、土井忠生・大塚光信、他、一八一―二二三頁、六一―六一九。特に「キキメ」は「サカラメ」の品々の儀とつづきの教え。カチキキキローン(カチキキローン)の教え」を邦訳された(二八二頁)。

(46) 前掲書「一九七〇付録邦訳」一八六頁。なお前掲書「SACRAMENTO, 1605, 二六」の「キキメ」の原文が確認できる。

「ROMANO CATECHISMO VO-」

xiyeni xitagatte Confissan mosubeqi fibrotoni/
Pentenciatio Sacrametoni tçute Confissan/
no mayeca, ychica, matawa xiawase/
aran toqi, subeqi qçôqano coto.
Habetur Latine in Manuali pag. 84.

(47) 前掲書「一九七〇付録邦訳」一八八頁。前掲書「SACRAMENTO, 1605, の該当所の原文は、

“Cono Pentenciatio mottena arayuru toqano voimeu xomet xerare, toqayuye vpubeqi futaino cuguenu nogare, sono tçumnyuye vgezuxite canaw-azaru Purgatorio qatatuomo coquano qiggu(?)ni xitagatte yuruxitamai, sono yye nangino animani gratato virtudesuo atayetamai, tenno moncou hiricare, Spirt(?)umo vogninaru manzocu, consenciatio buji, cutçuroguino at: yetamonari. Mata coreuo motte igo toqano nogarubeqi tameno cocorogage.

tenguno samatçugeni catçubeqi tçuyoci chicarau vumari....”

(48) 邦訳は「付録」前掲書の註に従っている。

(49) 橋川、一九二二、前掲論文、一三三頁。

(50) 新村、一九三三、前掲論文、一〇頁。記録は「この書も秘跡贖仰せられよ」という意味の「LOVVADO SELA O SANCTISS(IM)O SACRAMENTO」の文字が約めて記入されている。一方で「秘跡贖仰図は、この文句とともて、メダルその他の記号にしばしば用いられる。東氏所蔵遺品のメダルもある。また、島原賊徒の用いた旗印にも書かれている。

(51) 西村、一九四五年、前掲論文、一四〇―一四一頁。

(52) なお、この書は、極めて本質的な資料を確認のため引用しておく。古代、中世における煉獄論一般については、すくなく古典的名著である「LE GOFF(J), La naissance du purgatoire, Gallimard, 1981, Coll. Bibliothèque des historiens (邦訳、ル・マン、ジャック『煉獄の誕生』法政大学出版局、邦訳：渡辺香根夫、内田洋一九八八年、叢書：ウエスエスタス、二二二頁)のなかで詳しく。関連資料は、そこに記された詳細な参考文献に譲りたい。この書は、特に十七世紀美術の図像学の観点から重要な文献を示しておきたい。HINDRINGER(R), 「煉獄」『ネーリマン大辞典』富山房、一九六〇、第V巻、p. 487-489; BRAUENFELS(W.) et RAHNER(K.), (Fegefeuer), *Lexikon für Theologie und Kirche*, t. Vierter Band, 1960, p. 50-55; BRAUENFELS(W.), (Fegefeuer), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, t. II, (1970)1990, p. 16-20. なお、この書は「LE GOFF の研究に降って参られた基礎的な論考を掲載している。MEQUEL(P) et DE SEYSSSEL(C.), (Purgatoire), *Dictionnaire de spiritualité*, t. XII, 1986, p. 2652-2676.

(53) 新村論文(一九三三、二頁)では「DDE SE DOMINUS」の原格 DOMINE の略。此文句聖人の伝記或は書簡集に出ていると云うが、未だ詳にせず」を記述している。

(54) 福永論文(一九七二、二六五―二六六頁)では、シヤールンメル師からの情報提供として、①サビエルの一五四四年一月一五日の書簡と②イエスマス会インマ管区長クマドロスの一五五五年二月六日付の書簡が引用されているが、詳細は不明である。

(55) 福永論文では、挿図3は、「シヤールンメル師の御教示によれば、Hieronymus Wierix 作の作品の中では、この言葉が出ている唯一のもの。この銅版画は、一六一九年(元和五年)の製作」とされている。しかし、筆者の調査ではこれは誤りで、この言葉が出ている版画は、一五九六年以前に既に制作されていたと想定される作例のなかで、特に肖像上部のメダイヨンのなかで書き込まれているからであり、その例も少なくないのである(拙論「一九九六、図14-19参照のこと」)。

- ちりた、従来の研究では指摘されなかつたことであるが、この言葉には、多数の
 作例を検討して見ると、二つの表記が確認できる。すなわち、①SATISTとされ
 てゐるもの。これは、挿図1に確認できる。A系列のザビエル肖像に多い。
 ②SATISESTとされるもの。これは挿図3と挿図4に確認できる。B系列
 の、手を交差した折る肖像に多い。ところで、satは、形容詞 satis の省略形であ
 って、基本的には意味が変わりはない。LEWIS(C. T.) and SHORT(C.), *Latin*
Dictionary, (1879)1969, At the Clarendon Press, p. 1633.
 (95) Pe João Nicolao, *Japs.* 25, 91v (n.30). SCHURHAMMER, 1933, op. cit., p.
 3. 脚注61。P. Giovanni Nicolao S. J.
 (96) SCHURHAMMER, 1933, op. cit., p. 3. "Philosophie und Theologie"
 (97) SCHURHAMMER, 1933, op. cit., p. 5-7.

〔附記〕

本稿は、一九九六年五月二五日にお茶の水女子大学で行われた、第四十九回美術史
 学会全国大会での研究発表を、大幅に加筆訂正したものである。なお、発表と論文執
 筆に際し、高階秀爾、坂本満、若菜みどり、René FÄLLE, 筒井砂、小野崎康裕、越
 智裕二郎、植月恵一郎、千速敏男、水野千依の各氏に多大なご指導を頂いた。紙面を
 借りて、深く感謝の意を表したいと思う。



挿図2 《聖フランシスコ・ザビエル像》マリア十五玄義
図（原田家本）部分 紙本着色 75.0×63.0
cm 京都大学



挿図1 テオドール・ハレ 《聖フランシスコ・ザビエル
像》ブリュッセル王立図書館 1596年以前



挿図4 《聖フランシスコ・ザビエル像》紙本着色 泥絵具 61.0×
48.7cm 神戸市立博物館 1605-1623年



挿図3 ヒエロニムス・ヴィーリクス 《聖フランシスコ・ザビエル像》11.0×7.3cm ブリュッセル王立図書館



AVGVSTINVS,
Contemplans tu Domine cor meum.
Thommas Wirz fecit et incidit.

挿図7 アントワーン・ヴィーリクス《ヒッポの聖アウグスティヌス》
 8.1×5.9cm ブリュッセル王立図書館



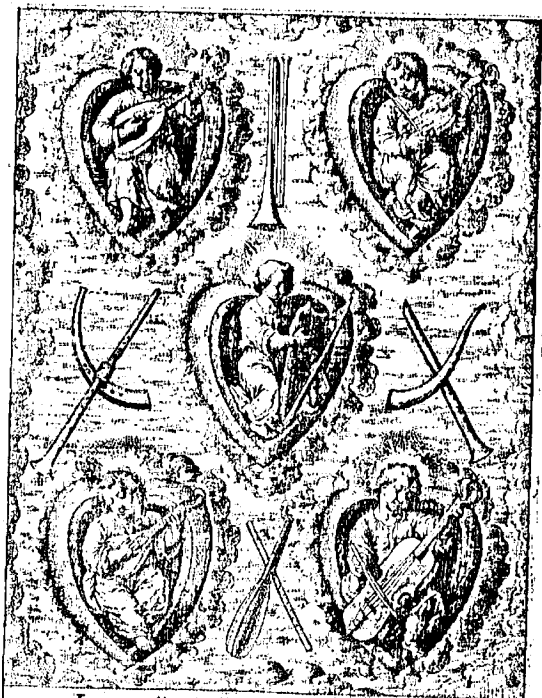
Sapere Christus Dominus eiusque Mater—ei se
contemplantes fructuolus exhibent, eiusq; ani-
mo inspirant in susceperit pietate constantiam.
Thommas Wirz fecit et incidit: Tom. Gratia et Privilegio. P. N. 1600.

挿図6 ヒエロニムス・ヴィーリクス
 《聖イグナチウス・デ・ロヨラに現れる聖母とキリスト》
 10.8×67.0cm ブリュッセル王立図書館



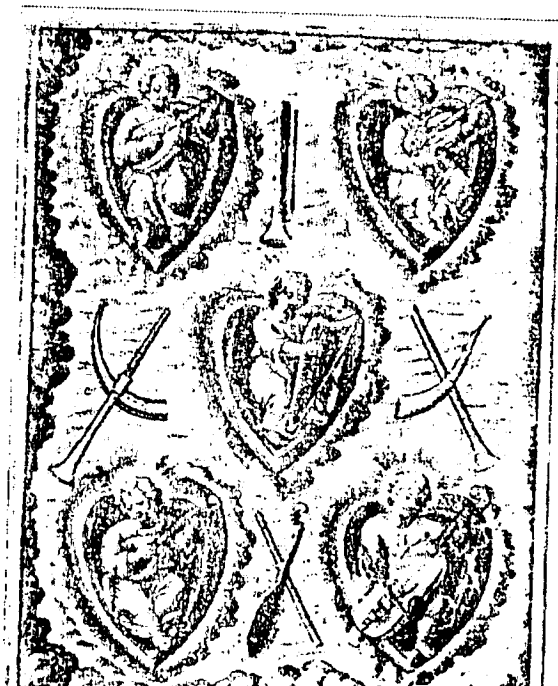
O Iesus, amor tuus et nil amplius.
Thommas Wirz fecit et incidit. Cum Gratia et Privilegio. P. N. 1600.

挿図5 ヒエロニムス・ヴィーリクス
 《アッシジの聖フランチェスコ》
 8.3×5.2cm ブリュッセル王立図書館



IESV cordis tripudium: Mel, nectar, melos, suavitium.
IESV dulcedo cordium, Excelsus omne gaudium.
Fons vivus, lumen meritium: Et omne desiderium.
Thommas Wirz fecit et incidit. Cum Gratia et Privilegio. P. N. 1600.

挿図9 ヒエロニムス・ヴィーリクス《五つの心》連作「幼子イエスの礼拝」の中の一つ 9.6×6.6cm ブリュッセル王立図書館



IESV DVLCEDO CORDIVM.

挿図8 ヴィーリクス《五つの心（イエスの御心の甘美さ）》8.0×6.6cm 水戸彰考館



挿図11 ヴィーリクス《殉教者たち》連作「幼子イエスの礼拝」の中の一つ 9.8×6.5cm ブリュッセル王立図書館



挿図10 ヴィーリクス(あるいは、その周辺の版画家)《殉教者たち》9.2×6.5cm 水戸彰考館



onna-vestita di bianco, con l'elmo in capo, nella mano destra
 na: candela accesa, nella sinistra un libro. Ripa, Iconologia.
 挿図13 ジュゼッペ・ダルビーノ《信仰》Ripa, Iconologia.
 1663年版の挿絵 木版
 1611



挿図12 ヒエロニムス・ヴィーリクス《イエスと四人の聖人》連作「幼子イエスの礼拝」の中の一つ(タイトルページ) 9.8×5.6cm ブリュッセル王立図書館



O beatam cordis aliam... Animare quae voverit.
Te cui celum debet fidem. Morsu tuo vulsu terre,
Vergat fuis manibus. Iste tuus palibus.
Anton. Wierix fecit et excudit.

挿図16 同前〈心を清めるイエス〉



Pollice nudatus demit vulsus. Hic videri si vis velle.
Dolus latet sed occulus. Cuius Christi fons velle.
Ne rursus Manditibus. Procul ab infidelis.
Anton. Wierix fecit et excudit.

挿図15 同前〈悪魔と世俗の女性に誘惑される心〉



挿図14 アントワーン・ヴィーリクス〈イエズス会士とフランシスコ会士が支える燃える心臓〉〈幼子イエスが清める人の心〉連作 表紙
ブリュッセル王立図書館 1585-86年頃 (または、その後)



Pulsa chordas, sonet chelys, Dulce melos intonabunt.
Dum nos recreas de caelis Nouum nobis excitabunt.
Iesv cordis gaudium; Angeli triumphum.
Anton. Wierix fecit et excudit.

挿図18 同前〈心の中で琴を奏でるイエス〉



En armatas flammis tendit Ago, totum comburatur.
Iesvs manus, cor accendit In favillam redigatur.
Hinc et illinc facibus. Cor amoris ignibus.
Anton. Wierix fecit et excudit.

挿図17 同前〈満ち足りて燃え上がる心の中にあるイエス〉

Christi" übernahm. Dieses Bild war einst die Rückseite der Tafel "Verbrennung der Gebeine von Johannes dem Täufer." Das heißt, daß Dürer die zwei Bilder des rechten Altarflügels Geertgens im Haarlem zu einem Bild kombinierte. In der "Beweinung" der "Großen Passion" (M. 122) wiederholt Dürer die selben Motive wie Golgotha Hügel rechts, das Felsgrab links und die Figurenordnung von Geertgens Beweinungsbild. In dem Gemälde "Holzschuhersche Beweinung" übernimmt Dürer nicht nur dieselben Motive und dieselbe Komposition, sondern auch dieselbe Farbe der Kostüme für Johannes in der Mitte und die beiden Frauengestalten links und rechts unten.

Zum Schluß ist zu betonen, daß Dürer das Haarlemer Altarbild von Geertgen tot Sint Jans sehr genau gekannt haben muß, und daß dafür keine andere Möglichkeit bestand, als selbst vor Ort dieses Bild studiert zu haben.

KIMURA, Saburo : A propos du Portrait de saint François Xavier au Musée municipal de Kobe ; quelques aspects emblématiques 174

Il s'agit, dans cet article, de présenter quelques points concernant l'iconographie du Portrait de saint François Xavier (fig. 4), conservé au Musée municipal de Kobe et peint probablement entre 1605-1623.

Nous faisons d'abord remarquer l'analogie avec des portraits (fig. 5-7) de Wierix, graveurs flammands, actifs vers 1520-1620. D'autres gravures représentant le coeur (fig. 8, 10), importées au Japon sans doute autour du début du 17^e siècle, prouve l'influence de ce genre d'emblèmes parmi les premiers chrétiens. C. Ripa remarque que le coeur enflammé signifie la foi dans son *Iconologia*, influencé par la théologie jésuite, et publié en 1603.

D'autre part, nous connaissons les emblèmes de Wierix intitulés, *Le coeur humain conquis par l'enfant Jésus* (fig. 14-18), gravés vers où après 1585-86. Comme le rappellent LUZVIC et BINET en 1627 et aussi PRAZ en 1964, ils représentent le processus de la purgation de l'âme. Le coeur enflammé symbolise donc l'état de l'âme ayant purgé ses peines.

La littérature chrétienne au Japon au XVII^e siècle ainsi que le supplément en japonais du *MANVALE AD SACRAMENTA*, publié à Nagasaki en 1605, nous permet de comprendre comment la doctrine du purgatoire était connue chez nous. L'auteur démontre donc clairement que le portrait du Musée de Kobe représente un état de la purgation de l'âme selon la théologie jésuite.

TAN'O, Yasunori : Symposium Summary : Thinking *Manga* from Art Historical Perspectives 190

The symposium "Thinking *Manga* from Art Historical Perspectives" took place at Waseda University on Sunday, May 30, 1998.

The program of the symposium was as follows :

Chairs : SANO, Midori and TAN'O, Yasunori

Discussants : SAKAMOTO Mitsuru, TAKASHINA Shūji, and WAKAKUWA Midori

OKADA, Akiko

"Comic in Nineteenth-Century France : the Case of Gustave Dore, the First Story-Comic Wizard"

BIJUTSUSHI

Journal of the Japan Art History Society

145 Vol. 48, No. 1

Articles :

- KADOWAKI, Mutsumi : Portraits of Sakuma Shōgen : the individualistic pictorial representations created within the cultural circle of Shōgen and his friends 1
- OKUBO, Jun'ichi : Form of Famous Views in Edo by Hiroshige 16
- MASHINO, Keiko : Studies on Coin Imagery of the Early Meiji Era 32
- KOBAYASHI, Shunsuke : Oil Painting Technique of Tatsuoki Nambata, Shunsuke Matsumoto and AIMITSU 46
- MORI, Masahide : Four *Mandalas* of the Vajrāvali Series in Zimmerman Family Collection : A Case Study of the Transmission of *Mandalas* in Tibet 64
- IIAGA, Mitsuru : Überlegungen zur Rekonstruktion durch schriftliche Quellen und zur Bedeutung des Bouleuterions von Antiocheia 82
- KATO, Masue : Gli affreschi altomedievali di San Crisogono in Roma 99
- DARLING TOKITA, Masuyo : On the Portal Sculpture of Perrecy-les-Forges and the Dating of the Ambulatory Capitals of Cluny III 116
- MIZUNO, Ciyori : Narrazione della pittura, narrazione della sacra rappresentazione : sugli affreschi dell'Oratorio Suardi di Lorenzo Lotto 136
- AOYAMA, Aika : Dürer und die Niederlande 156
- KIMURA, Saburo : A propos du Portrait de saint François Xavier an Musée municipal de Kobe ; quelques aspects emblématiques 174
- TAN'Ō, Yasunori : Symposium Summary : Thinking *Manga* from Art Historical Perspectives 190

News and Activities of the Society :

- Report on the 51th General Assembly
- Summaries of papers read at the 51th General Assembly
- List of 1998 committee members

Notes for Contributors

THE JAPAN ART HISTORY SOCIETY

October 1998

ISSN • 0021-907X

美術史

145

Vol. XLVIII No. 1

本文

物教寄の肖像画 佐久間将監像

——江戸時代初期の文化人交流のなかで——……………門脇むつみ……………1

広重に見る江戸名所絵の定型……………大久保純一……………16

明治初期貨幣の図像をめぐる諸問題……………増野 恵子……………32

難波田龍起・松本竣介・巒光の油彩技法について……………小林 俊介……………46

ツインマーマン・コレクションの「ヴァジュラーヴァリー四曼荼羅」……………森 雅秀……………64

——チベットにおけるマンダラ伝承の一事例——……………森 雅秀……………64

アンティオキアのブルーレウテリオン……………森 雅秀……………64

——文献史料からの復元とその歴史的意義——……………芳賀 満……………82

ローマのサン・クリソストモノ聖堂壁画……………芳賀 満……………82

——壁画装飾システムにおけるアイコン画面の発展について——……………加藤磨珠枝……………99

ベルシー・レ・フォルジュの扉口とクリュニー周歩廊柱頭彫刻の年代について……………加藤磨珠枝……………99

……………ダールینگ常田益代……………116

絵画の語り、聖劇の語り——ロレンツォ・ロット作スアルディ家礼拝堂……………水野 千依……………136

フレスコ画装飾をめぐる——……………水野 千依……………136

初期デューラーとネーデルラント美術……………水野 千依……………136

——ヘールトヘン・トート・シント・ヤンスの影響をめぐる——……………青山 愛香……………156

神戸市立博物館所蔵〈聖フランシスコ・ザビエル像〉についての一考察……………木村 三郎……………174

——西洋の図像伝統から見た視点——……………木村 三郎……………174

「シンボジウム報告」「美術史からマンガを考える」……………丹尾 安典……………190

第五十一回全国大会記事

第五十一回全国大会研究発表要旨

平成十年度常任委員・委嘱委員・事務分担一覧

『美術史』投稿規定・編集規定及び執筆細目

編集後記

美術史學會

平成十年十月