茨木市立文化財資料館蔵『七秘蹟と七美徳がある主の祈りの七祈願(いわゆる「天使讃仰図」)』について

蜷　川　順　子

The *Seven Petitions of Oratio Dominica with Seven Sacraments and Seven Virtues* preserved in the Ibaraki Municipal Museum of Cultural Assets

NINAGAWA Junko

The *Seven Petitions of Oratio Dominica with Seven Sacraments and Seven Virtues* (a series of engravings kept at the Ibaraki Municipal Museum of Cultural Assets, Japan) appears to have been derived from an earlier version with the same title made in Lyon in 1598 by Matthäus Greuter (1564/66-1638), which is now housed in Paris. In this paper, I compare the details in each Paris engraving with the Ibaraki engravings.

The most conspicuous difference can be seen in the Sixth Petition, which is associated with the sacrament of marriage and the virtue of prudence. In the Paris version, a naked Eve personifies this petition; however, in the Ibaraki version, Eve is clothed, which makes this version unique.

It has been suggested that the Ibaraki version was made for export to Asia to be used by missionaries. However, as the engravings appear to date from the time of the Catholic Reformation in the 16th century, which had been prompted by the Protestant Reformation, it is possible that this petition was made for missionary use in Europe specifically to target protestants for whom marriage was also contradictory. Greuter had possibly witnessed the Strasbourg Bishops' War, which occurred partly as a result of the marriage of a bishop.

キーワード： 主の祈り(Oratio Dominica)、七秘蹟(Seven Sacraments)、七美徳(Seven Virtues)、キリシタン遺物(Japanese Christian relics)、銅版画 (Engravings)

茨木市立文化財資料館に保存されている『七秘蹟と七美徳がある主の祈りの七祈願』の銅版画シリーズ（以下、茨木本と略）は、大正８（1919）年にキリシタン研究家藤波大超によって、茨木市千提寺の東家より１点、下音羽の大神家より５点が発見され、新村出によって《銅版天使讃仰図》として大正11-12（1922-23）年にその存在が公表された[1)]。その後1973年に、坂本満はこれら発見された５点の銅版画が、パリ国立図書館蔵のマテウス・グロイター（Matthäus Greuter, 1564/66-1638）による８枚組のリヨン版（以下、パリ本と略）に明らかに依拠していることを指摘した[2)]。ホルスタインによれば、パリ本以外にも８枚が揃っているものとして、ウィーン本（実際には，シュレーグルの修道院アーカイヴに保管されている）、エアランゲン本などがあり[3)]、図像内容がかなり異なるものとしてローマのフランチェスコ会博物館に、ガスパール・グリスポルディによるシリーズが存在する[4)]。これらの作例ではいずれも、シリーズの表紙にある「主の祈りの七祈願は、キリスト教会の七秘蹟と七美徳に対応する」という文言をタイトルとしていることから、浅野ひとみは2014年に、「いわゆる」を付けて新村のタイトルに疑問を呈し、図像内容を詳細に論じている[5)]。これらのことを踏まえてここでは『七秘蹟と七美徳がある主の祈りの七祈願』と呼ぶことにした。

本論の目的は、茨木本の元になったパリ本を詳しく再確認し、改めて茨木本と比較することでその特徴を捉え直すことにある。さらに作者であるグロイターの動向を加味しながら、このようなシリーズが制作された同時代的意義を考察することにしたい。

1）新村出「摂津高槻在東氏所蔵の吉利支丹遺物」『京都帝國大學文學部考古學研究報告』京都帝國大學發行，大正11年-12年，図版第六、14-18頁．『茨木のキリシタン遺物――信仰を捧げた人びと――』茨木市教育委員会，2018年３月，30-32頁．

2）坂本満編『日本の美術』通号80、「初期洋風画」、至文堂、1973年、図版85，86のキャプション。パリ本は『マロール・コレクション』Vol. 93として綴じられた冊子の一部をなす。オリジナルの着想はマテウスとしながら、パリ本の彫版者として、ヨハン・フリードリヒ・グロイター（1590？-1662）が挙げられている。ただしここでは、彫版や刷りの相違は扱わない。https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53096727p/ 2018年11月16日確認。

3）Tilman Falk, ed. and R. Zijma, compiled, *Hollstein's German engravings, etchings and woodcuts,* XII, Amsterdam: Van Gendt & Co., 1983, p. 129; またEckhard Leuschner, ed. and Jörg Diefenbacher, compiled, *The New Hollstein German Engravings, Etchings and Woodcuts 1400-1700, The Greuter Family Part 1, Matthäus Greuter,* Ouderkerk aan den Ijssel: Sound & Vision Publishers, 2016, pp. 106-115によると、パリ本と表紙の記述が同じものとして、ダルムシュタット本、ニューヨーク本、ウィーン本、ウォルフェンビュッテル本（二点所蔵されているうちの一点、もう一点は年代が消されている）があり、ケルン本はポール・フュルストにより刊行された。

4）Servus Gieben, *Christian Sacrament and Devotion,* Leiden: E. J. Brill, 1980, p. 2.

5）浅野ひとみ「いわゆる《天使讃仰図銅版画》に関する新知見」『千提寺・下音羽のキリシタン遺物研究』科研費補助金研究報告書，長崎純心大学，平成26（2014）年３月，75-79頁．Leuschner 2016, pp. 106-107は各擬人像の羽を天使の羽と記している。

1　パリ本について

ここでは、リヨンで制作されたパリ本に記された銘文と図像内容を、表紙から順を追って詳しく再確認する[6)]。

(0)　表紙［図１］　31.3 × 22.5 cm

画面は天と地とに二分され、その間に両端が装飾的に巻いている銘文帯が浮かび、そこに「天におられるわたしたちの父よ　PATER NOSTER QVIES IN COELIS」[7)] という主の祈りの冒頭が記されている。銘文帯より上は天上界を表しており、湧き上がる雲海の中央に、父なる神が座している。神は左手に十字架を冠した世界球を、右手に笏をもち、足元からは羽の生えた頭部だけのケルビム（智天使）が顔をのぞかせている。これは、「ケルビムを駆って飛び、」（『サムエル記下』22：11）、「主はケルビムの上に御座を置かれる。」（『詩編』99：1）に基づき、ケルビムが「神の座」「神の乗物」として描かれているためである。その背後では、降り注ぐ光が長い線によって、また、この光が生み出す陰影の濃淡がクロスハッチングの粗密によって、表されている。雲間に姿を見せる天使たちも、暗い影の中にいるもの、降り注ぐ光を浴びているものなど様々で、その階級も一様ではなく、会話を交わしているような天使たちもいれば、光源の方を見上げている天使たちもいる。ただし、ほとんどがルネサンスのプット的な子供の姿をしている。彼らに囲まれた神に特徴的なのは、頭部の光背が通常みられるような円形では

図１　パリ本『七秘蹟と七美徳がある主の祈りの七祈願』《表紙》

6）各画面のラテン語銘文の書き起こしおよびサイズは、Johannes Ramharter, “Katalog der Kupferstichsammlung des Abtes Martin Greysing,” *Jahrbuch des OÖ. Musealvereines-Gesellschaft für Landeskunde,* 153, 2008, pp. 201-405, esp. pp. 213-215およびLeuschner 2016, pp. 106-107を参考にした。できるだけ画面上の表記に従い、省略形の原形部分は〔　〕内に記した。筆跡などから複数の手になると思われるが、ここでは細部の比較は行わない。またラテン語訳については、京都大学人文科学研究所名誉教授山下正男氏にご教授いただき、意訳した箇所もある。

7）2000年２月15日に日本カトリック司教協議会が認可した訳文を用いた。
https://www.cbcj.catholic.jp/2000/02/15/15311/　2018年11月16日確認。
また聖書の引用は、『新共同訳聖書』日本聖書協会、2004年版を用いた。

なく、三角形になっている点である。

銘文帯の下は、地上界である。中央にある七角形のテーブルのような石造りの土台の周囲に13人の人物が座っているが、一番左にいるのがイエスであることは、光線を放つ四角形の光背をつけて祈りを捧げていることから分かる。したがって残るは彼の12使徒たちだが、左から3人目の闇に沈んでいる人物がユダだと思われる以外は、アトリビュートもなく識別が難しい。祈りを捧げる両手の組み方もまちまちであるが、中央にいる二人のうち右側の若い方がヨハネ、一番右側でキリストと対をなす位置にもっとも大きく描かれているのが、カトリック教会を代表するペテロである可能性が高い。

地上界の区画には多くの銘文が書かれているが、それらは次のような意味になる。七つの角に祈りの炎[8]が燃えている中央の土台部分に、「主の祈りの七祈願。そしてこの祈願は、キリスト教会の七秘蹟と七美徳に対応する VII / PETITIONES / ORATIONIS DOMINICÆ / CORRESPONDENTES / AD / VII SACRAMENTA XPI ECCLÆ [Christi ecclesiae] / NEC NON AD / VII. VIRTVTES」[9] と書かれている。土台の前面の陰になった部分には「イエス・キリストという既に据えられている土台を無視して、だれも他の土台を据えることはできません。(『コリントの信徒への手紙一（以下『コリント一』)』3：11) Fundamentum enim aliud nemo / potest ponere præter id quod posi= / tum est quod est Christus Jesus. pº Cor. 3」と記されている。土台の前面左右には、煙が出ている二つの香炉が置かれ、そこから左右に階段が下り、階段下の楕円アーチにある暗闇は地下世界に繋がっているように見える。向かって左の階段上段には「気をつけて、目を覚ましていなさい。その時がいつなのか、あなたがたには分からないからである。(『マルコによる福音書（以下『マルコ』)』13：33) Vigilate / et orate, / nescitis enim, / quando tempº[us] sit, / Marc. 13」、下段には「誘惑に陥らないように祈りなさい（『ルカによる福音書（以下『ルカ』)』22：40) Orate / ne intretis / in tentatio= / nem. Luc. 22」と書かれている。また、向かって右の階段上段には「だから、あなたがたはこう祈りなさい[10]。(『マタイによる福音書 (以下『マタイ』)』6：9) Sic ergo / Vos orabitis / Pater noster / Matt. 6.」、下段には「あなたがたが祈るときは、異邦人のようにくどくどと述べてはならない。(『マタイ』)』6：7) Orantes /autē[m] nolite / multū[m] loqui, / sicut Ethnici」と記され

---

8) 聖霊降臨の場合のように天から降りてくる聖霊の炎とみることも可能だが、第一の祈願の銘文に記されているように、「これらの祈願は火のような熱烈な願いによって天国へと燃え上がる」とあることから、地上から燃え上がる祈りの炎と見ることができる。

9) スラッシュは、画中の改行を表す。= / は、改行による字切れを示す。[　] は省略形を元に戻したもの。画中の省略記号は、部分的に残した。

10) 主の祈りは、この『マタイ』6: 9-13に記されている。

ている。アーチ装飾の獣頭蛇尾の怪物に挟まれた、男性頭部を拡張させたような彫刻装飾のカルトゥーシュの文字は、「リヨンにて、マテウス・グロイター原案印刷、モノグラミストNAFM彫版　1598年　LVGDVNI / Mattheus Greuter inv. excudebat. NA.F.M. Sculp. M.DXVIII.」と読める。

(1)　第一の祈願［図２］ PRIMA PETITIO　31.3 × 22.5 cm

表紙に続く第一頁目には、ページの一番下に第一の祈願の文字があり、主の祈りの第一祈願「**み名が聖とされますように。** SANCTIFICETVR NOMEN TVVM」の文字が、天上から降り注ぐ光の源を弧状に囲むように浮かび上がる。この祈願は、左下に書かれた「信仰　IN / FIDE」という美徳[11]と、右下に書かれた「洗礼　AD BAPTISMI / sacr,^{m}[amentu]」という秘蹟に対応している。画面の中央には髪を垂らして、薄手の生地を重ね、レースの縁取りがある法衣をまとい、広げた羽をつけた「信仰　Fide」の擬人像が、両手を合わせて光源の方を見上げている。

図２　パリ本《第一の祈願》

向かって左手には、ヨルダン川で十字架をもつ洗礼者ヨハネから洗礼を受けるイエスの姿があり、その頭上には天の裂け目から降りてくる聖霊の鳩がいる。この川は蛇行して擬人像の真後ろに流れてきているようにも見え、この川によって擬人像の立つ空間と物語的場面とが隔てられている。向かって右側の、十字架を載せた採光突起がある円形の古代風あずまや、または神殿で、五人の人物に囲まれたイエスが洗礼を施しており、その外ではさらに二人の志願者（カトゥーメン）が洗礼の順番を待っているようだ。

擬人像の左右には石碑のようなものが立っていて、そこにやや長い銘文がある。向かって左には、「これら七つの祈願はその他の祈願と同様熱烈なものである。なぜなら、これらの祈願は火のような熱烈な願いによって天国へと燃え上がるものだからである。第一の祈願（擬人像）

11）『コリント一』13 : 13に基づき対神徳と呼ばれる三美徳（信仰、希望、慈愛）のひとつ。これにプラトンの『共和国』（4 : 427以下）で理想都市国家の市民に求められる美徳として定式化された四枢要徳（正義、賢明、剛毅、節制）を加えて七美徳とされる。ここでは、ジェイムズ・ホール、高階秀爾監修『西洋美術読解事典――絵画・彫刻における主題と象徴』河出書房新社、1999（1988）年，271-272頁の訳語を用いた。

は聖職者の服装をしている。なぜなら、彼女は聖なるつとめ、とりわけ洗礼のつとめを果さなければならないからである。神の御名が最高度にあがめられるのは、父と子と聖霊の御名によって幼児がキリスト教徒となり、きよめられることによってである。そして、このことによって、聖なる教会は信者（の信仰）と一体になるのである。以上の理由により、第一の祈願は、秘蹟の第一とも、美徳の第一（信仰）とも合致するのである。Omnes hæ 7 petitiones cum / Alis depinguntur ardentib°[us], quia / in cælū[m] euolare debent, ardenti / desiderio. / Prima harū[m] vestitur Clericali / habitu, quoniā[m] ad sacras acti= /ones et precipué ad baptizan= / dū[m] parata, vt sanctificetur / nomen Dei in hoc maxi= / me quod in nomine Pa= / tris et Filij et Spiritus sanc= / ti Christiani et Sancti fiā[n]t / et sic etiam exaltetur / Sancta Mater Ecclesia, in / numero fidelium. / Et sic prima petitio pri= / mo sacramento et primæ / virtuti correspondet.」と、このページの説明が書かれている。

向かって右には聖書からの引用が集められ、「信じて洗礼を受ける者は救われる（『マルコ』16：16，銘文では誤記『マタイ』21）。洗礼を受けてキリストに結ばれたあなたがたは皆、キリストを着ているからです（『ガラテヤの信徒への手紙（以下『ガラテヤ』）』3：27）。あなたがまごころから信じるなら、受けて差し支えありません（『使徒言行録』8：37）[12)]。ヨハネの洗礼はどこからのものだったか、天からのものか、それとも、人からのものか（『マタイ』21：25）。Qui crediderit et / baptizatus fuerit /saluus erit. Matt. 21 / Quicunque enim in / Christo baptizati / estis Christum indu=/istis. ad Gal. 3° / Si credis ex toto cor= / de licet. act.8 / Baptismus Johannis / vnde erat e Cœlo / an ex hominibus. / Matt. 21」と書かれている。

擬人像の下の装飾的なカルトゥーシュには、教会での嬰児洗礼の場面が描かれていて、当時よく見られたように布で巻かれた嬰児を父親が抱いて洗礼盤の上に差し出し、聖職者が洗礼を施している。その背後に母親と兄らしき人物と、彼らに付き従う二人の人物の姿が見える。聖職者の背後には、火のついた蝋燭をもつ助祭と、聖書を広げている助祭の姿が見え、一番右に跪き胸に手を当てている人物がいる。カルトゥーシュから左右に延びた装飾的円形画面の左には、十字架を冠した契約の櫃が、右には聖体を意味する聖杯と十字架が描かれたホスチアの図がある。

12）『新共同訳聖書』2004年版にはこの記述はなく、『聖書』日本聖書協会、1985年、194–195頁には〔 〕付きで記載されている。ウルガタ聖書には記載されているが、近年の聖書には含まれない場合も多い。英国が聖公会を結成し大部分がそれに改宗したさい、英国から逃れてきたカトリック聖職者たちによってスペイン領フランスのドゥエ大学にて、ラテン語ウルガタ訳から英語に翻訳され、1582年にフランスのランスで出版されたドゥエ・ランス聖書（Douay–Rheims Bible）には記載されている。

⑵　第二の祈願［図３］ SECVNDA PETITIO　31.6 × 22.5 cm

続く第二頁目には、ページの一番下に第二の祈願の文字があり、主の祈りの第二祈願「**み国が来ますように。** ADVENIAT REGNVM TVVM」の文字が、同じく天上から降り注ぐ光の源を弧状に囲むように浮かび上がる。この祈願は、左下に書かれた「希望　IN / SPE」という美徳と、右下に書かれた「堅信（振） AD CONFIRMA / TIONIS Sacr,[amentu]m」の秘蹟に対応している。画面の中央には髪をリボンで括り、フード、肩掛け、ブーツといった巡礼者のいで立ちで、広げた羽をつけた「希望　Spe」の擬人像がいる。彼女は、右手に３枚の布を結びつけた杖をもち、左手は手のひらを見せながら両腕を広げて、光源の方を仰ぎ見ている。彼女は、肩掛けにサンティアゴ＝デ＝コンポステラの巡礼者を意味するホタテ貝のバッジを着け、水筒を肩掛けの下に掛けて、腰には小型聖書入と十字架の付いたロザリオをぶら下げている。

図３　パリ本《第二の祈願》

土手を隔てた背景の、向かって左手にある建物には聖霊降臨の場面が描かれていて、そこではマリアと使徒たちの頭上に炎の形をした聖霊がおりてきていて、それを目撃する人物たちも描かれている。向かって右手には、十字架をもち右手を挙げた再臨のキリストが、地球を足元にして虹に座り、最後の審判に臨んでいる。向かって右の洗礼者ヨハネと左の聖母マリアが、イエスにとりなしを願っている。ここには使徒たちの姿はなく、キリストの頭部から放射線状に延びた光線の先にいるセルフィムが審判の場面を取り巻いている。その下では審判の日の到来を告げるラッパを天使たちが吹き鳴らし、地上では甦った人々の魂が左では天へ両手を差し上げ、右では炎を吐くリヴァイアタンの口に飲み込まれている。

擬人像は、花咲く庭へと続く建物の出入り口のようなところに立ち、左右にある角材にピンで留められた紙に、やはりやや長い銘文がある。向かって左には、「第二の祈願は、希望をもって神の国の到来を祈願するものである。巡礼者はそのように自分の住むべき国を願うものである。堅信礼において信者は聖油つまり喜びの油を塗られる。そしてこれは聖霊の贈りものである。この結果、彼らは鎧をまとった戦士のように約束された領土の攻略に出発するのである。Secunda petitio desi= / derat regnum Dei in / Spe. / Sicut peregrinans qui / desiderat Patriā[m] et / Regnum vbi habitare / debet. / Confirmationis sacr^{to}[amento]. / signā[n]tur

fideles s^{to}.[ancto] Chris= /mate Oleo lætitiæ, Dono / spirit^{o}[us] Sancti, quo sicut / armatur[e] a muniti milites / ad conquirendū[m] Regnum / promißum incedunt.」と、このページの説明が書かれている。向かって右には聖書からの引用が集められ、「神の国は聖霊において喜びであり平和だと呼ばれる（『ガラテヤ』5：22 意訳)。堅信礼はとりわけペンテコステつまり聖霊降臨の祝日に行われる。もしわたしたちは霊の導きに従って生きているなら、霊の導きに従ってまた前進しましょう（『ガラテヤ』5 ：22)。主人と一緒に喜んでくれ（『マタイ』25：23)。体を住みかとしているかぎり、主から離れている（旅をしている）（『コリントへの信徒への手紙二（以下『コリント二』)』5：6)。あなたがたに勧めます。いわば旅人であり、仮住まいの身なのですから。(『ペトロの手紙一（以下『ペトロ一』)』2：11)。Appellatur et Regnum / Dei Gaudium et Pax in / Spirita Sancto. ad. Gal. 5. / Cō[n]firmationis sacr^{m}.[amentum] in fes= / tis p̄[ræ]cipue Pē[n]tecostis ad= / vent^{o}[us] Spritus sancti exer= / cetur./ Si[t]. Spiritu viuim^{o}[us], Spiritu / et ambulemurus. Gal. 5 / Intra in gaudiū[m] Domini / tui. Matt.25 / Dū[m] sum^{o}[us] in Corpore pere= / grinamur. 2 Cor.5 / Obsecro vos tā[m]quā[m] Adve= / nas et peregrinos, 1. Petri. 2」と書かれている。

擬人像の下の装飾的なカルトゥーシュには、教会での堅信礼の場面が描かれている。向かって右側で天蓋のある座に着いた司教が、流行の服装の父親に連れられた少年に堅信礼を施している。母親だろうか、その様子を身なりの良い二人の女性が見守っている。少年の背後の影の中で、守護聖人のような人物が儀式の様子を見守っている。カルトゥーシュの左右にある装飾的円形画面の左には、寄留を意味する錨が、右には荒海をすすむガレオン船が描かれている。

(3) 第三の祈願［図 4］ TERTIA PETITIO 31.3 × 22.5 cm

続く第三頁目には、ページの一番下に第三の祈願の文字があり、主の祈りの第三祈願「**みこころ**[13] **が天に行われるとおり地にも行われますように**。FIAT VOLVUNTAS TVA SICVT IN / COELO ET IN TERRA」の文字が、同じく天上から降り注ぐ光の源を弧状に囲むように浮かび上がる。この祈願は、左下に書かれた「慈愛 IN / CHARITA= / TE」という美徳と、右下に書かれた「品級（叙階） AD Sacramentum / ORDINIS」という秘蹟に対応している。画

13) ここでのVoluntasは「意思」を表し「御旨（みむね）」という訳語も用いられるが、聖書における訳出は複雑である。拙著『聖心（みこころ）のイコノロジー――宗教改革前後まで――』東西学術研究所研究叢刊55，関西大学出版部，2017年，3-8頁を参照。また、2018年10月６日に第69回美学会全国大会に合わせて関西大学文学部で主催した国際シンポジウム『ハート形のイメージ世界――見えるものと見えないもの』における、杉山卓史「近代初期の美学における「ハートの言語」」でも、関連する内容が報告された（研究報告は、2019年度に刊行予定)。

図４　パリ本《第三の祈願》

面の中央には修道服に身を包み、上方を見ながら胸の前で交差させた「慈愛　Charitatis」の擬人像がいる。彼女は法衣を身につけて胸の前で両腕を交差させ、左手に十字架をもち、天を仰いでいる。マントを質素な紐で結び、腰に巻かれて垂れ下がった縄には、３つの結び目が付けられているが、下の方にも結び目があり、「清貧、純潔、服従」の誓いを象徴する３つの結び目があるフランチェスコ会のものとはやや異なる[14]。

擬人像の背後では左右に丘が拡がり、向かって左にゲッセマネの祈りの場面が描かれている。跪拝するイエスの前方に浮かぶ雲の上では、天使が彼に向かって右手で聖杯を差しだしている[15]。向かって右は、十字架を担うイエスがゴルゴタの丘へと曳かれていくのだが、その途中で崩れて膝をついているところである[16]。擬人像は、花咲く庭へと続く建物の出入り口のようなところに立ち、左右にある角材に、やや長い銘文がある。向かって左には「第三の祈願は、神のみこころが行われることを願う。修道女の衣装をまとって描かれる。彼女は修道会に従う誓いをしたのであり、この誓いによって世俗の欲望は否定される。品級の秘蹟が第三の祈願と一致する理由は、彼女の説教が神のみこころを教えるからである。人々は神によって任命されなければ如何にして説教などできるであろうか。それゆえ聖職者たちは、神の意志を知るために任命されねばならないのである。Tertia petitio petit vt fi= / at voluntas Dei. / Habitu religioso dipingi= / tur propter votum obedi=/ entiæ in Religionibus, / quo propria voluntas

---

14）修道女のものとしては、フランチェスコ会と結びつきが強いクララ会も類似の結び目を使う。浅野は、この結び目の存在、およびグリスポルディによるシリーズがローマのフランチェスコ会博物館にあることを理由に、注文主がフランチェスコ会士ではなかったかとしている。これに対して、ラムハーターはこれらの作例がイエズス会に関係していると考えているようである。浅野 2014: 79頁．ウフィツィ美術館のジョルジオ・マリニ（グラフィック専門）は2017年８月に、筆者に対してこの銅版画シリーズの構成に鑑み、ドメニコ会の注文である可能性も示唆した。

15）ゲッセマネの祈りで、天から現れた天使がイエスに聖杯を差し出す画想は、マテウス・グロイターの受難伝連作（Leuschner 2016: pp. 16–17）において類似のものが見られる。ただし、連作においては、眠りこける弟子たちや、捕縛のためにやってくるローマの兵士など物語的内容が豊富で、左右逆転しているうえに天使の羽の形や手の組み合わせ方が異なる。

16）十字架を担うキリストは、刑場に到着するまで途中３回つまずいた（トレ・カイダス）とされ、それぞれが崇敬の契機になっている。コロニアル絵画の例として、たとえばパトリック・D. フローレス（蜷川順子訳）「フィリピンにおけるコロニアル絵画の変遷」『油彩への衝動』蜷川順子編、中央公論美術出版、2015年，148頁.

/ negatur. / Sacramento Ordinis / correspondet, Quia vo= / luntatem Dei predicatio / docet, quomodo autem / prædicabunt nisi voca= /tisint. / Ergo ad sciendū[m] volun= / tatē[m] Dei ministros vo= / cari et ordinari neceße ē[st].」と、このページの説明が書かれている。向かって右には聖書からの引用などが集められ「第三の祈願は慈愛の美徳に属するものである。あなた方が互いに愛しあうことがわたしの教えである。何びともわたしを愛するならば、それはわたしの教えを守ったことになるだろう。わたしについて来たい者は、自分を捨て、わたしに従いなさい（『マタイ』16：24)。神の御心は、あなたがたが聖なる者となることです（『テサロニケの信徒への手紙（以下『テサロニケ一』)』4：3)。神の御心によってキリスト・イエスの使徒とされたパウロ（『エフェソの信徒への手紙（以下『エフェソ』)』1：1) Charitatis est propria / hæc petitio. / Hoc est præceptū[m] meū[m] / vt diligatis inuicem / Si quis me diligit, sermo= / nem meū[m] seruabit. / Si quis vult venire post / me abneget semetipsū[m]./ Matth. 16 / Hæc estenim volun= / tas Dei sanctificatio / vestra. Thess. 4 / Paulus Apostolus Jesu / Christi per voluntatem / Dei. ad Eph. Prº.」

擬人像の下の装飾的なカルトゥーシュには、教会での叙階の儀式の場面が描かれている。向かって右側では跪く対象者の頭に司教が両手を当てて承認している。後ろには、蝋燭をもっている人物、書物をもっている人物など三人の人物がしたがっている。左右に延びたカルトゥーシュの装飾には、左側に胸から血を流して三匹の雛を養うペリカンが、右側には三匹の雛を養う雌鶏の姿が描かれている。

(4) 第四の祈願［図５］ QVARTA PETITIO 31.6 × 22.3 cm

続く第四頁目には、ページの一番下に第四の祈願の文字があり、主の祈りの第四祈願「**わたしたちの日ごとの糧を今日もお与えください。** PANEM NOSTRVM QVOTIDIANV / DA NOBIS HODIE」の文字が、同じく天上から降り注ぐ光の源を弧状に囲むように浮かび上がる。この祈願は、左下に書かれた「節制　IN / TEMPERAN= / TIA」という美徳と、右下に書かれた「聖餐（聖体拝領） AD EVCHARIS= / TIÆ Sacr,[amentu]m」という秘蹟に対応している。画面の中央には髪を垂らし頬がこけた、左手に先の曲がった節くれだった杖を持ち、右手を広げた「節制　Temperantia」の擬人像が、斜めに見上げるように天を仰いでいる。裸足で、ベールや衣の裾が擦り切れた乞食の身なりをして、腰には椀をぶら下げている。橋のある川の向こう側には、向かって左側に最後の晩餐が行われている煙突付きの建物があり、その庭を囲むような壁が右の方まで続いている。室内では頭部から光を発しているイエスと12人の使徒たちが、四角いテーブルを囲むように座っている。最愛の弟子と言われるヨハネがイエスに

もたれかかり、イエスは犠牲の羊を指さしている。胸に手を当てる者や何かを指さしている者などさまざまであるが、その方向を辿っていくと、金袋を握ったユダがいる。

向かって右の方には、「マナ、日用の糧　Manna q[u]°tidiana」の文字があり、天から降ってくるマナを集める人々がいる。人びとの左手では天に向かって杖を掲げるモーセらしき人物がいる。

図５　パリ本《第四の祈願》

擬人像はここでも、建物の入り口のようなところに立ち、左右にある角材にピンで留められた紙に、やはりやや長い銘文がある。向かって左には、「この祈願の女性は乞食女の姿をとって節制をあらわしながら、日々の糧を欠乏と困窮で飢え死にしない範囲で求めている。そして彼女は、過剰が傲慢、派手、貪欲に駆りたてないように願っている。彼女は精神の養分として日用の糧を要求している。こうして彼女は聖体を目指しているのである。Hæc petitio habitu / paupercule Temperan= / tiam referens, petit pa= / nem quotidianum, ne= / penuria et neceßitate / pereat nec abundā[n]= / tia in Superbiā[m], ambi= / tionē[m] aut Auariatiam / incidat./ Panem supersubstā[n]= / tialem pro Animæ / nutrimento simul p̄[ræ]= / catur. / Ad Eucharistiæ sa= / cramentū[m] spectat.」と、このページの説明が書かれている。向かって右には聖書からの引用が集められ、「わたしは天から降ってきた生きたパンである〔6：51〕。わたしが与えるパンとはわたしの肉のことである〔6：51〕。わたしを食べる者もわたしによって生きる〔6：57〕。このパンを食べる者は永遠に生きる〔6：58〕(『ヨハネ』6)。Ego sum panis viuus / qui de cœlo descendi, / Panis quem ego da= / bo caro mea est. / Qui manducat me / et ipse viuet prop= / ter me. / Qui manducat hunc / panem viuet in æter= / num. Jo. 6」と書かれている。

擬人像の下の装飾的なカルトゥーシュには、左右に入り口のある礼拝所での聖餐式の場面が描かれている。正面に置かれた祭壇の左右に火のともった燭台が置かれ、その中央には通常は布で覆われた聖櫃が置かれている。その前で司祭が台付きのパテナからホスチアを配っている。その前には、男女の身分や職業の異なる５人の人物が跪き、両手を合わせているようだが、まさに聖体を拝領しようとしている人物は、聖体布コルポラーレを手にしている。左右に延びたカルトゥーシュの装飾には、左側に台付きパテナに載った二つの水差しが、右側には火にかけ

られながらあふれる泉が描かれている[17)]。

(5) 第五の祈願［図６］ QVINTA PETITIO 31.6 × 22.5 cm

図６ パリ本《第五の祈願》

続く第五頁目には、ページの一番下に第五の祈願の文字があり、主の祈りの第五祈願「わたしたちの罪をおゆるしください。わたしたちも人をゆるします。ET DIMITTE NOBIS DEBITA NOSTRA / SICVT ET NOS DIMITTIMVS DEBITORIB[US]' NRIS[NOSTRIS]」の文字が、同じく天上から降り注ぐ光の源を弧状に囲むように浮かび上がる。この祈願は、左下に書かれた「正義 IN / IVSTITIA」という美徳と、右下に書かれた「懺悔（告解） AD / POENITEN= / TIAM」の秘蹟に対応している。画面には、両手に三角形の錠前付の鎖を付けた擬人像が、両手を組み合わせて、下を向いている。その裸足の左足も鎖で繋がれている。彼女は頭巾をかぶり、右肩に掛けた粗い毛皮のショールは左肩から外れている。擬人像の背後の地面は窪んでいて、向かって左側に「あなたたちがはかれば、それと同じはかりで自分もはかられる Qua mensura mensi fueritis, remetietur vobis」（『マタイ』7：2）に基づく文言 Qua mensura metiemini metientur et vobis が書かれていて、家の前で穀物が分け与えられている。右側では、『マタイ』18章にある、懇願することで負債を許してもらった僕が、外に出てから金を貸している仲間に出会うと返済を要求し、最終的にこの僕は刑吏に渡された物語の場面が描かれている。

擬人像はここでも、建物の入り口のようなところに立ち、左右にある角材にピンで留められた紙に、やはりやや長い銘文がある。向かって左には、「この祈願は、神の御慈悲を願うととも

17）聖餐の秘蹟に関連するこのイメージの意味内容に関して、手掛かりとなるように思われるのは、コンスタンツ宗教会議以来、カトリック教会で採用された聖体論である。中央の画面では台付きのパテナにはホスチアが載せられているのに対し、ここでは液体を入れる二つの水差しが載せられている。これは磔刑に際してキリストの傷から流れ出た血と水とを表し、ホスチアが載せられたのと同じ場所に置かれていることから、このイメージにおいて血と肉とをはっきりと区別する二種聖体説が退けられていると考えることができる。パリ本より１年早く、1597年にリヨンでグロイターが制作した七秘蹟シリーズの「聖餐」では、聖杯から姿を現した十字架をもつイエスが信徒にホスチアを差し出している（Leuschner 2016: p. 105、図72、ただしここで掲載されているシリーズは紀年銘がない）。

に、正義の成就をも、約束して下さるものである。正義は神法と自然法の両方にもとづき、われわれがわれわれに正義がなされんことを願うように、他人にも正義を果す。われわれ個々人のもつ負債は、アダム以来の負債を除けば、告解の秘蹟で許されるが、正義によっても許される。われわれは、負債やわれわれに加えられた不正を許し、こうして、あらゆる束縛からの解放を達成する。Hæc est petitio petens mise= / ricordiam et promittē[n]s fa= / cere Justitiā[m] secundū[m] legē[m] di= / uinā[m] et naturalē[m], vt faciam°[us] aliis / sicut nobis fieri perimus. / Debita quæ proprie sunt no= / stra, non Adæ, per Sacra= / mentum pœnitentiæ dimit= / tuntur: hoc tamen Justitiæ / pacto vt et nos dimittam°[us] / debita et iniurias nobis / factas, et sic solutionem vī[n]= / culorum omnium obtinea= / mus.」と、このページの説明が書かれている。向かって右には聖書からの引用が集められ、「首を絞め『借金を返せ』と言った（『マタイ』18：28)。ほどいてやって、行かせなさい（『ヨハネ』11：44)。お前が頼んだから、借金を全部帳消しにしてやったのだ（『マタイ』18：32)。もし人の過ちを赦すなら、あなたがたの天の父もあなたがたの過ちをお赦しになる（『マタイ』6：14)。あなたがたが地上で解くことは、天上でも解かれる（『マタイ』18：18)。Tenens suffocabateū[m] / dicens redde quod debes / Matt. 18 / Soluite eum et sinite ab= / ire. Jo. 11 / Omne debitum dimisi / tibi quoniam rogasti me / Matt. 18 / dimittite et dimittemini / Dimittet et vobis pater / vester cælestis debita / vestra. Matt. 6 / Quæcumque solueritis / super terram erunt soluta / in cœlo. Matt. 18」と書かれている。

擬人像の下の装飾的なカルトゥーシュには、懺悔室で懺悔し、ゆるしを得ている人物の横で、尼僧がロザリオをもって祈りを捧げている。その左では、神に祈りを捧げている人物、右後方の入り口にも人影がある。左右に延びたカルトゥーシュの装飾には、左側に王冠を載せた正義の剣が、右側には正義の天秤が描かれている。

(6)　第六の祈願［図７］ SEXTA PETITIO　31.4 × 22.4 cm

続く第六頁目には、ページの一番下に第六の祈願の文字があり、主の祈りの第六祈願「**わたしたちを誘惑におちいらせず、**ET NE NOS INDVCAS IN TENTATIONĒ[M]」の文字が、同じく天上から降り注ぐ光の源を弧状に囲むように浮かび上がる。ここでは、左下にも第六祈願の文字があり、右側に「賢明　婚姻の秘蹟 IN PRVDENTIA / ad Sacramentum / MATRIMONI[U]」という美徳と秘蹟とが記されている。画面中央には髪を長く垂らした、無花果の葉で腰を覆った豊満な裸体の婚姻の擬人像が、両手を胸に当てて天を仰いでいる。この擬人像はエヴァでもあり、背景向かって左手で、食べることを禁じられていた知恵の木の実をヘビから受け取

図７　パリ本《第六の祈願》

ってアダムに手渡すエヴァに呼応している。また向かって右手の、眠っていたアダムが目を覚まし、創造されたエヴァと引き合わされる場面は婚姻に対応する。

擬人像はここでも、建物の入り口のようなところに立ち、左右にある角材にピンで留められた紙に、やはりやや長い銘文がある。向かって左には、「この祈願の女人の服装は、楽園で罪を犯した後のアダムとエヴァの服装を示している。楽園で最初の誘惑が生じ、その楽園でアダムとエヴァの結合が婚姻の秘蹟と認定されたのである。誘惑の初めの通常の形は肉欲的なものであるが、それの治癒が婚姻の秘蹟なのである。Huius petitionis / habitus refert habitum / primorū[m] Parentū[m] in Pa= / radiso post com̄[m]ißum / peccatū[m], quia in Para= / diso fuit prima tēntatio, / et in Paradiso Sacramē[n]= / tum Matrimonij in Adæ / atque Euæ coniugio de= / signatū[m]. Tentatio= / num antē Vniuersalis= / sima carnalis, eiusque / remediū[m] sacramentū[m] / Matrimonij / Meli°ē nubereque vri.」と画面の説明が記されている。向かって右には「誘惑の手段となったのはヘビであり、ヘビは狡猾と知恵の象徴である。しかし女性は結婚の成果によってそのヘビの頭を打ち砕いたのである。「ヘビのように賢く、鳩のように素直になりなさい」[18]「誘惑に陥らぬよう、目を覚まして祈っていなさい」（『マルコ』14：38）Tentationis instru= / mē[n]tū[m] fuit Serpens qui et / calliditatis et etiam / prudentiæ simbolum / proprium est, cui°[us] caput / conterens Mulier, succes= / sione matrimoniali./ Estote prudentes vt Ser= / pentes et simplices vt / columbæ. / Vigilate et orate ne / intretis in tentatio= / nem. Marci 14」と書かれている。

擬人像の下の装飾的なカルトゥーシュには、教会での婚姻の儀式の場面が描かれている。男女の結ばれた右手の上に司祭がその右手を置き、左手に広げた聖書をもっている。女性方、男性方にそれぞれ二人ずつ親族と思われる人がいる。左右に延びたカルトゥーシュの装飾には、左側にへびが、右側には賢明の象徴の鏡がある。

18）クレメンス８世時代の1592年に『シクストゥス・クレメンティーナ版』として発表されたヴルガータ聖書では、『マタイ』10：16.

⑺　第七の祈願［図８］ SEPTIMA PETITIO 31.4 × 22.4 cm

図８　パリ本《第七の祈願》

続く第七頁目には、ページの一番下に第七の祈願の文字があり、主の祈りの第七祈願「**悪からお救いください。** SED LIBERA NOS A MALO」の文字が、同じく天上から降り注ぐ光の源を弧状に囲むように浮かび上がる。ここでは、左下に「剛毅　IN FORTITV=DINE」という美徳が、右側に「終油　AD EXTREMÆ / VNCTIO[nis] SACR［AMENTUM].」という秘蹟が記されている。画面中央には、右手に剣、左手に円形盾をもった鎧兜の擬人像が、両手を広げて天を仰いでいる。鎧の胸には十字の徴があり、剛毅を表す獅子頭から紐が下がった腰飾をつけている。女性であることはおさげの髪とスカートからわかる。背景の左の建物には、病床にある人物の傍で、司祭がその手をとって終油の儀式が行われているため、外壁にいる３体の悪霊らしきものは中に入れないままである。右にある小屋では、行き倒れになっている放浪者を助けようとする人物がいる。

擬人像はここでも、建物の入り口のようなところに立ち、左右にある角材にピンで留められた紙に、やはりやや長い銘文がある。向かって左には、「この最後にして最終の祈願は、他のすべての祈願をまとめて一つにしたものであるが、この祈願は最後の瞬間までわれわれの生命を脅かす、身体と心の悪や敵たちからの解放を力強く布告する。Hæc est vltima et fina = / lis Petitio, quæ sum̄［m］ari= / ter quasi in se includit / ceteras omnes petitiones / forti animo exclamat li = / berationem ab omni malo / et ab inimicis nostris tam / Corporis quam animæ, qui / in vltimam vsque horam / prosequuntur vitam no= / stram」と画面の説明が記されている。向かって右には「武装した兵士たちが死力を尽くして戦う場合、この祈願は終油の秘蹟を兼ねる。この最後の祈願は終油の秘蹟と一致するから、不安な葛藤を慰め、剛毅の徳によってすべての悪に打ち勝つ。In agone praecipue / quando sicut miles / armatus prœliatur et / summopere laborat / hæc Petitio, accedit / Sacramentum Extre = / mae Vnctionis, quod / pro vt est vltimum / Sacramentum ita et / vltimæ Petitioni cor = / respondet, In anxioso / conflictu consolat, et in Virtute fortitudinis animi / omne malum superat」と書かれている。

擬人像の下の装飾的なカルトゥーシュには、中央に家庭での終油の儀式の場面が描かれている。死の床に裸体で横たわる人物に終油の儀式を施す聖職者の左手には、蝋燭をもつ人物、右手には聖書を広げる人物と、香油をもつ人物がいる。左右に延びたカルトゥーシュの装飾には、左側に剛毅を表す獅子が、右側には砕かれた異教の柱が描かれている。

本節では、パリ本の画面に見られる銘文や図像をできるだけ詳細に述べてきた。次に、本論の主題である茨木本をパリ本と比較してみたい。

2　茨木本とパリ本の比較

すでに述べたように、「第五の祈願」と「第七の祈願」が欠落している茨木本は、茨木市千提寺の東家より発見された「第一の祈願」、および、下音羽の大神家より発見された残り五点から成り立っている［図９］。現在は一点一点が台紙に張られているが、新村の報告によると、発見当初も台紙に張られた画帖形式だったようである[19)]。新しい台紙に貼りなおす際に、貼るべき場

図９−１　茨木本《表紙》

図９−２　茨木本《第一の祈願》

19）京都大学研究資源アーカイブ／京都大学デジタルアーカイブシステムの「京都大学総合博物館蔵キリシタン関係資料 ca.1920-2004」に、1920～30年代撮影のガラス乾板写真が掲載されており、「18. 婚姻」「19. 聖体」「20. 主祷」の発見当時の写真が含まれている。かなり欠損があり、当初より台紙に貼られていることがわかる。https://www.rra.museum.kyoto-u.ac.jp/　2018年12月５日確認。

図９－３　茨木本《第二の祈願》

図９－４　茨木本《第三の祈願》

図９－５　茨木本《第四の祈願》

図９－６　茨木本《第六の祈願》

所を間違ったと思われる点──「第三の祈願」の向かって左の銘文部分が、「第六の祈願」の向かって左の欠損部に貼られている──、「第六の祈願」の図像内容を除けば、細部までほぼパリ本に依拠している。表紙のカルトゥーシュにはなはだしい欠損があるため、茨木本の作者や制作地は不明であるが、かなり質の高い銅版画であるため、グロイター周辺で制作されたのは間違いないものと思われる。ここでは表紙と「第六の祈願」について、現時点でわかることを述べておきたい。

(1) 茨木本表紙のカルトゥーシュ

表紙の図像に関してはカルトゥーシュ以外はほとんどパリ本と同じなので、ここではカルトゥーシュの記載内容のみ検討する。

欠損以外で読み取れるのは「A.R.D.CLAVD. O / …ABBATI DIG.mo S.te / em Verone / Flan. D.D.」[図10][20] である。浅野は「A.R.D. クラウディオ、ヴェローナの聖〇〇大修道院長〇〇、D.D.(制作？)」と読める可能性を示唆している[21]。これに対してイタリアのグラフィックスに詳しいマリニ（注14を参照）は、ヴェローナは制作地を示すのではなく、この銅版画シリーズが捧げられた（あるいは認可された）聖ヨハネ修道院長クラウディオの出身地または赴任地を示し、Flan──当時のフランドルを示すために用いられた──が、制作または印刷された場所であるフランドルを示すのではないかとした。

次節で述べるようにパリ本の制作者であるマテウス・グロイターは、1564から66年の間に、当時ドイツ領だったシュトラスブルク（現、フランスのストラスブール）に生まれ、画家および版画家としての修業を積み、1594年または1595年にグロイターはルター派からカトリックへ

図10 茨木本《表紙》部分

20）Leuschner 2016: p. 106. 浅野 2014: 76 頁では「A. R. D. CLAVD（I）O / …ABBATI DIG.mo S.te / nis verone / Flan.S D. D.」

21）浅野 2014: 75-76頁. 坂本 1973は、茨木本を「ヴェローナ版」と呼んでいる。

と改宗するとともにシュトラスブルクを離れてリヨンに移った。パリ本は、移り住んだリヨンの地で1598年に制作されたと考えられる[22)]。

茨木本がフランドルと関係が深いとなると──推測の域をでないのであるが──1615年にマテウス・グロイターの娘スザンヌと結婚することになる、フランドル出身の刷師ヘールト・ファン・スハイクが関与した可能性が高いであろう。グロイターは1594年に版画制作者としてシュトラスブルク市に登録し、同市で結婚した最初の妻との間に息子フリードリヒと娘スザンナが生まれている。1602年にはフランスを離れてローマへ移動したグロイターの工房周辺で、成長した２人は同業者または関連業者として活動するが[23)]、古くからの共同制作者も北方から移り住んでいたと思われ、ファン・スハイクは16世紀の日本に銅版画を送りこむルートを有していたフランドルとの繋がりを保っていたのではないだろうか。現存する他の版の作例と比較しても質の高い仕上がりを示す茨木本が、グロイターの工房から離れたところで制作されたとは考えにくく、16世紀の転換期に日本を含む非ヨーロッパ世界での宣教のために制作された可能性が高い[24)]。

(2)　茨木本「第六の祈願」

「第六の祈願」の図像でもっとも注目されるのは、パリ本では裸体であったエヴァが着衣姿になっている点である。身につけた衣服は、襟ぐりや裾の断ち始末もきちんとなされた、膝丈のシンプルなワンピースで、浅野は「洗礼志願者のような」[25)]と述べている。垂直に流れる襞の裳裾がわずかに翻っている以外は、胸に当てた両手の位置も、右足を前に出した両足の関係もパリ本とほとんど変わらない。ただしエヴァが後ろに長く垂らした髪の毛は、衣に隠れて見えなくなっている。

エヴァが着衣姿になっているのは、裸体のエヴァが表しているエロティシズムや未開性が馴染まない地域での宣教に用いられるためのものだったからであろうか。現時点で欧米で確認されている本シリーズのものとしては他に例がなく、きわめて貴重である。茨木本が南方で使用するために制作されたとする根拠は「第四の祈願」の背景でも確認され、茨木本では最後の晩餐が行われている建物に四角い煙突が見られない。このことは、単なる転写ミスの可能性もあ

22）拙著「マテウス・グロイターの地誌的風景画──「領域の視覚的フレーミング」へ向けて」『關西大學文學論集』第67巻第１号（2017年）: 1-28頁.
23）同上: 3-4頁および16頁.
24）日本において、この種の銅版画が出版されたのは天正19（1591）年から文禄２（1593）年頃に、長崎の加津佐あたりからだと考えられる。茨木市教育委員会編『千提寺・下音羽のキリシタン遺跡』第６版、平成25年: 14頁.
25）浅野 2014: 78頁.

図11 『七秘蹟』《婚姻》
銅版画 26.9×19.7cm サインなし（《表紙》にはマテウス・グロイターの名前がある）リヨン、年紀なし（リヨン、1597年版が存在する）

るが、煙突に馴染みのない地域での不要な説明を避けるために、消去したとも考えられる。

その一方で、グロイターが制作した他の七秘蹟の「婚姻」の場面には、着衣のエヴァが見られる。たとえば、1597年頃にリヨンで制作された七秘蹟シリーズの「婚姻」の場面［図11］では、アダムでありキリストでもある男性と、エヴァであり花嫁エクレシアでもある女性が、天から降りてきた紐で結ばれている[26)]。どちらも断ちかがりがされていない、ぎざぎざ縁の着衣で、アダムの胸には救世主キリストの図像が、エヴァの胸には聖職者の姿が見える。エヴァの罪を贖う聖母マリアをエクレシアと同一視する中世末以来の象徴を根底にしたものだが、ここでマリアは描かれていない。七秘蹟の「婚姻」の場面に着衣のエヴァが表された例は、すでに15世紀半ばから、七秘蹟図像の中でも旧約聖書に典拠のある予型論的構成をもつ七秘蹟タペストリーに例が見られる［図12］[27)]。

ただし、ここで裸体のエヴァは「わたしたちを誘惑におちいらせず」という「第六の祈願」の擬人像として描かれており、「婚姻」の秘蹟に対応する場面は背景に見られる。西洋の伝統において女性裸体は、たとえばボッティチェッリの《誹謗》［図13］における「真理」のように、必ずしも誘惑的な意味をもつわけではないが、そのような文化的背景をもたない地域での宣教においては着衣像の方が扱いやすいと思われたのかもしれない。

祈願の寓意像にエヴァという具体的な人物名が当てられることは、本シリーズの中で例外的な扱いだと考えざるを得ない。しかしながら、この人物を置くことではじめて、この祈願と「婚

26）Leuschner 2016: p. 105, fig. 73、ただしここで掲載されているシリーズはn.d. である。本論注17も見よ。グロイターがローマに移り住んでから、1626年に制作された『七祈願、七秘蹟、七美徳の照応と調和（タイトルは非常に長いため、簡略化した）』では、「第六の祈願」の擬人像は毛皮の衣服を纏った女性になっている。Leuschner 2016: p. 122, fig. 90.

27）本橋瞳「ロヒール・ファン・デル・ウェイデン作《七秘蹟祭壇画》と《七秘蹟タペストリー》による礼拝堂展示プログラムに関する研究」『鹿島美術研究』年報第33号別冊、公益財団法人鹿島美術財団、2016年、111-122頁、特に120頁、図４：同著者『ロヒール・ファン・デル・ウェイデン作《七秘蹟祭壇画》研究』2013年度博士論文（立教大学）で採りあげられている『処世術』での「裸体のエヴァ」が、「着衣のエヴァ」と対比的に語られることについて、本橋瞳氏からご教示いただいた。

図12　「父なる神によるアダムとエヴァの結合とダヴィデへの塗油」、「結婚と終油」
南ネーデルラント、1435–1450年、タペストリー断片、メトロポリタン美術館、ニューヨーク

図13　ボッティチェッリ《誹謗》
1494–1495年、テンペラ、板、ウフィッツィ美術館、フィレンツェ

姻」という秘蹟、「賢明」という美徳が結びつく。聖書に基づく祈願と、必ずしも聖書に基づくわけではない秘蹟と美徳との結びつきについて、浅野はジーベンを援用してボナヴェントゥラの『神学綱要』に依ると見なしている[28]。しかしながら、ここでの擬人像を天使と見なすことは難しく、特にエヴァについては当てはまらないように思われる。

16世紀末という制作年代から、宗教改革によるうねりを無視することはできない。ルター派をはじめとするプロテスタント諸派は、聖書に基づく主の祈りは重要視するが、肥大化した地上の教会が生み出してきた七秘蹟や美徳に基づく儀式などを否定し、秘蹟の中でも聖書に記述のある「洗礼」と「聖餐」以外は認めず、美徳か悪徳かの判断は──概略的に述べるなら──教会によるのではなく信仰にあるという立場を示した。これに対して、カトリック内部でもプロテスタントの主張に耳を傾けるカトリック改革派が生まれるが、秘蹟や美徳はカトリック教会の重要要件として擁護したのである[29]。

パリ本や茨木本に見られる、主の祈りと七秘蹟と七つの美徳を、エヴァを擬人像として導入することで、ある意味では強引に結びつけたような図像は、対抗宗教改革期のカトリックに特徴的なものと見なすことができよう。しかしながら、これらの図像の意味内容が従来のカトリ

28）浅野 2014: 76頁．Gieben, Servus, *Christian Sacrament and Devotion,* Leiden, 1980, p. 2.
29）対抗宗教改革期に七秘蹟のテーマが盛んに描かれたことについては、ホール1999、152頁を見よ。

図14　ローマ本『七秘蹟と七美徳のある主の祈りの七祈願』《表紙》
ガスパール・グリスボルディ作、17世紀、ローマ

ックのあり方を全面的に擁護するというより、改革派の考えを示しているように思われるのは、表紙におけるイエスの位置に独特のものがあるためである。すなわちガスパール・グリスボルディによるローマ本［図14］では、イエスは三位一体の「子」として天上に描かれているのに対して、パリ本や茨木本ではイエスは弟子たちと共に地上にいる。イエスの向かいにいるのがペテロだとするなら、イエスは教会と共に人類の仲介者として座し、神への祈りを捧げていると見なすことができる。宗教改革がそうであるように、ある種の宗教的ルネサンスとも呼ぶべき文芸復興、初期キリスト教的聖書解釈を認めることができるのである。この図像体系のルーツについては稿を改めなければならないが、唯一確実な手掛かりであるグロイター周辺の動向を以下で確認しておきたい。

3　マテウス・グロイター：パリ本制作まで[30]

マテウス・グロイターは、金細工師コンラートKonradの息子として、1564年から66年のかけたいずれかの時点で、シュトラスブルク（現ストラスブール）市に生まれた。当時帝国自由都市として認められていたドイツ南部のケンプテン（アルゴイ）出身のコンラートは、移り住んだシュトラスブルク市において、1564年に市民登録を行っている。マテウスは1588年のある記録によると、おそらく父の工房で金細工師として活動していたようだが、1594年には版画制作者として同市に登録している[31]。彼の初期の職業上の活動は、周辺の芸術家たちと関連しているが、まずはこの時代のシュトラスブルクの状況に触れておこう。

30）本節は拙著、蜷川 2017から抜粋、転載したものに加筆改稿を施した。

31）P. J. Bell, “Greuter Matthäus,” *Allgemeines Künstlerlexikon: die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Bd. 61, München: K. G. Saur, 1992–, pp. 502–505.

(1)　シュトラスブルク司教戦争[32)]

宗教改革以降のドイツの諸侯たちはカトリック派かプロテスタント派に分かれることになるがそれぞれの陣営も一枚岩の結束を保っていたわけではなく、詳細に見れば見るほど複雑な様相を示す。ここで、16世紀末に起こったシュトラスブルク司教戦争（1592-1604）の原因を考えるために、カトリック陣営で力のあったバイエルン公アルブレヒト５世（Albrecht V von Bayern, 1528-1579）の第７子エルンスト・フォン・バイエルン（Ernst von Bayern, 1554-1612）に注目してみよう。

彼は1566年、12歳にしてフライシングの司教となったほどの人物であるが、1573年には、ヒルデスハイム司教管区全体をルター派に改宗させようとしたゲルフ Guelph / Welf 公の意に反してカトリックにとどまったヒルデスハイム周辺の３地区の司教となって、教皇庁やカトリックの擁護者スペインを非常に喜ばせた。カトリック勢力を拡大しようとする彼の次なるターゲットは、シュマルカルデン戦争（1546-1547）以来はじめて重大な宗派間抗争があったケルンであった。しかもその始まりは、宗派間抗争ではなく、大司教選出に際したカトリック間の論争にあった。

1577年、エルンストをケルン大司教に選出しようとする動きに反対したのは、当時シュトラスブルクの司教だったヨーハン・フォン・マンデルシャイド（Johann von Manderscheid -Blankenheim, 1538-1592）で、彼の推すヴァルドブルクのゲブハルト・トルフセス（Gebhard Truchsess von Waldburg, 1547-1601）が僅差で選ばれた。エルンストを推していたスペインがこの結果を静観したのは、トルフセスがイエズス会とも密接なつながりのある良きキリスト者であるように思えたからであった。しかしながら就任後間もなくトルフセス大司教はアグネス・フォン・マンスフェルド（Agnes von Mansfeld-Eisleben, 1551-1637）という尼僧と恋に落ち、1582年２月に彼女と結婚をしたのである。ルネサンスのカトリックは色恋沙汰に寛容だったとされるが、このことが、論争を経て就任したケルン大司教の不祥事と見なされたことに態度を硬化させたトルフセスは、ボンを拠点に挙兵し、司教管区の資産を掌握すると同年12月９日に聖職者の結婚を認めていたプロテスタント派のカルヴァン派への改宗を宣言した[33)]。トルフセス側としては、アウクスブルクの和議に基づき、皇帝にプロテスタント諸侯として認められようとしたものと思われるが、選帝侯領としてのケルンの重要さや、ルター派ではなくより

32）Peter H. Wilson, *Europe's tragedy: a new history of the Thirty Years War,* London: Penguin, 2010, pp. 197-238 & pp. 869-872を参照。

33）1548年のアウクスブルク帝国議会でカール５世が，折衷案「仮信条協定」において司祭の婚姻を認めたことに関する簡潔な記事は，『クロニック　世界全史』講談社1994年，438頁．ルター派の存在を認めるアウクスブルク宗教和議については，同書，445頁．

過激なカルヴァン派を選んだことなどが災いして、トルフセスの目論見が果たされることはなく、翌1583年４月１日にトルフセスは教皇に解任された。

この機に乗じて再びバイエルン公は息子エルンストを新しい大司教に推し、事の重大さに気づいたスペインは、スペインへの巡礼道に近接したケルン防衛のために軍を派遣した。皇帝ルドルフ Rudolf は、バイエルン公の増長やスペインの介入を快く思わなかったようだが、結局のところ1583年５月23日にエルンストがケルン大司教に就任したのである。

同じくスペイン道に近接していたシュトラスブルクにおいても、ケルンの出来事が引き金となって、すでに述べたシュトラスブルク司教戦争と呼ばれる問題が勃発した。ケルン大司教にトルフセスを推したのは、当時シュトラスブルク司教だったヨーハン・フォン・マンデルシャイドだが、トルフセス自身はそれまでシュトラスブルク聖堂参事会の助祭であり、ケルンで、他の11人のプロテスタント派と７人のカトリック派と共に、この参事会のメンバー３人が彼を応援したのであるから、宗派間の対立はそれほど深刻ではなかったようだ。

問題は、マンデルシャイド司教が没した1592年に起こった。後任の司教選出に際して、少数派のカトリックに参事会員として受け入れられていた多数派のプロテスタントは、選挙の実施を監督する資格のあるロレーヌ公シャルル（Duc Charles de Lorraine, 1567−1607）の立会いの元で、新しい司教の選出に係ることになった。シャルルは、メッスの枢機卿兼司教として、幅広い人脈をもつ力のある人物であった。彼はカトリーヌ・ド・メディシス（Catherine de Médicis, 1519−1589）の孫で、婚姻を通してバイエルン公ヴィルヘルム５世とも繋がりがあった。プロテスタント派は、スペイン−ロレーヌ−バイエルンの係累による罠にはまり、ケルンの同士がそうなったように聖職録を奪われることを恐れた。彼らは少数の支援者を集めて、市内の司教管区局を急襲し、市の警備隊に守られて、同地のプロテスタント学校に在籍していた15歳の学生ヨーハン・ゲオルク（Johann Georg von Brandenburg, 1577−1624）を新司教とした。当時ルター派であったブランデンブルク選帝侯（Joachim Friedrich von Brandenburg-Küstrin, 1546−1608）の孫でもあるヨーハンの選出は、帝国のルター派の支持を狙ったものでもあった。またロレーヌ公と敵対関係にあったヴュルテムベルクも、好条件と引き換えに応援軍を送り込んだために緊張関係がつづくのだが、仲介能力に欠ける皇帝ルドルフに代わって1593年フランス王アンリ４世（Henri IV, 1553−1610）が、ロレーヌ公、ヨーハン・ゲオルク、ヴュルテムベルク公という三者間の調停に乗り出したのである。

(2)　マテウス・グロイター：シュトラスブルクからリヨンへ[34]

戦争が続いた16世紀には、版画による数多くのグラフック都市景観図が描かれたが、その攻略を狙った都市図ばかりでなく、堡塁を扱った出版物も多く刊行された。こうした戦争関連の出版物は、15世紀末には描かれ始めた「市民の建築」に対する「軍の建築」とも言うべきサブ・ジャンルを形成し、数学的基礎と共に砦の構造が掲載されたのだが、銅版画によるタイトル・ページに地誌的な情報が添えられて、出版物の装飾となっている場合が少なくない。

16世紀から18世紀にかけて、この分野で最も重要だと見なされたのがシュトラスブルクの堡塁建造家にして地図製作者であったダニエル・シュペックリン（Daniel Specklin/Speckle/Speckel, 1536–1589）の著作『堡塁建築 Architectura von Vestungen』である。挿絵が豊富なこの著作を印刷したのがマテウス・グロイターであった。彼は早い時期からシュペックリンと接触していたことが知られ、1587年には、シュペックリンの素描に基づくシュトラスブルクの景観を銅版画にしている。1594年に独立した版画家として登録する以前から、彼はシュペックリンの周辺で都市景観図や風景の捉え方、大聖堂の建築的外観の描法を学んだものと思われる。同じ1587年には、シュトラスブルク在住の画家、版画家にして建築理論家であったヴェンデル・ディーターリン（Wendel Dietterlin, 1550/51–1599）の素描を用いて、ウェヌス（ヴィーナス）の寓意の銅版画を制作した。マニエリストであるディーターリンの込み入った不可思議な戸外空間の中央に愛の力を発揮するウェヌスを描いた寓意画である。その２年後には、彼のエリアの昇天のフレスコ画に基づくエッチングを作成した。一点しかない絵画作品やフレスコ画のイメージを多くの人に伝える、複製制作者としての役割も担っていたのである。

1594年または1595年にグロイターはルター派からカトリックへと改宗するとともにシュトラスブルクを離れてリヨンに移り、アンリ４世に仕えて彼のための印刷をおこなった。上述のように、アンリ４世は1593年にシュトラスブルク司教戦争の調停のために同地を訪れていることから、グロイターと何らかの接触があり、そのことが彼の改宗と移転とを促したのかもしれない。あるいはそれをきっかけとして、ダールらが述べるように「オランダの地図出版の、きわめて知的で商業的な圧力」[35] に押され、その直接的影響力が及びにくい南へと向かったのかもしれない。

1595年に制作された王の肖像画の一枚には、グロイターの工房の場所が「à l'espee d'arme en la rue bone Vou」と記されている。翌1596年には、ペトラルカ（Francesco Petrarca, 1304

34）Falk 1983: ; Leuschner 2016: pp. 29–70.
35）Edward Dahl and Jean-Francois Gauvin, *Sphaerae Mundi,* David M. Stewart Museum, McGill-Queen's Press-MQUP, 2000, pp. 125–130.

–1374）の『凱旋 Trionfi』の 6 点の版画からなるシリーズを制作した。ペトラルカのこの著作は、彼が夢で見た一連の凱旋行列の体裁で語られており、愛、貞潔、死、名声、時間そして永遠の勝利という区分に対応した構成となっている。

グロイターは、世紀の変わり目までにはリヨンを離れて南に向かっていたと思われ、モンペリエで、同市立または王立会計院の代理人ボリュウ Beaulieu なる人物が、おそらくサイド・ビジネスまたは趣味として活動していたカリグラフィー（書体 / 書き方）師として著した書物のためにカリグラフィーの銅版画を1599年に制作した。さらにアヴィニョンにおいて、1600年にマリー・ド・メディシスがアンリ 4 世の花嫁として同市に入城したことを記念した祝賀行列の挿絵を、アンコナ大司教であったイエズス会士ヴァリャディエール（André Valladier, 1565–1638）の1601年の著作『ガリアのヘラクレス王の迷宮 Labyrinthe Royal de L’Hercule Gaulois』に描くよう依頼されている。ヴァリャディエールはその後王宮付説教師となり、さらにメッスのサン・アルノール修道院の修道院長に就任した。リヨンで国際的に知名度の高い版画工房で活動したグロイスターは、1602年にフランスを離れる頃には、フランスで高く評価された芸術家の一人になっていた。

ベルは、ヴァリャディエールとの接触が、後にローマに移ってから頻繁に接触するイエズス会とグロイターの最初の接点であったように思われるとしているが、すでに述べたように、シュトラスブルク司教がケルン大司教の候補として推したトルフセスは、イエズス会と密接なつながりがあったし、シュトラスブルク司教戦争の当事者の一人ロレーヌ公もそのようなつながりをもっていたことから、グロイターはイエズス会との接触の機会を考えられている以上にもっていた可能性もある。

4　結びに代えて

本稿では、茨木市立文化財資料館に保存されている『七秘蹟と七美徳がある主の祈りの七祈願』の銅版画シリーズについて、元になったパリ国立図書館所蔵の銅版画シリーズの銘文及び図像を詳しく再確認し、改めて茨木本との比較を試みた。損傷の激しい表紙の銘文から読み取れたことに基づいて、茨木本はヴェローナと何らかのつながりのある聖ヨハネ修道院修道院長クラウディオへ捧げられたもので、フランドルで制作された可能性があることを指摘した。また、特に異なる「第 6 の祈願」の図像から、エヴァの図像に馴染みのない地域での宣教のために作り直された可能性があることも述べた。

その一方で、パリ本の作者であるグロイターが、最初の活動地シュトラスブルクで遭遇した司教戦争などを検討するならば、宗教改革期のカトリックとプロテスタントは、必ずしも宗教

上の対立から敵対しているのではなく、より私的な問題に端を発して対立していることもあれば、政治的対立が事態を重くした場合があることもわかった。

本銅版画シリーズの主軸である主の祈りの七つの祈願は、聖書の記述に基づくものであるため、カトリックにもプロテスタントにも受け入れられる。その祈願に、七秘蹟と七つの美徳を結びつける発想は、カトリックの伝統を確かなものにし、場合によってはプロテスタント派の再改宗もねらった、カトリック改革派によるものではないかと思われる。同時代のカトリックに批判的な、プロテスタントの主張にも耳を傾けたカトリック改革派が関わっていることは、宗教上のルネサンスとも言われるルターの宗教改革が初期キリスト教時代の信仰のあり方を参照したように、イエスを地上における神への仲介者とみなす、初期キリスト教時代的な位置に置いていることからもうかがえる。

七つの祈願に結びついた七秘蹟の中でも特に「婚姻」の秘蹟に注目するなら、アダムとエヴァの婚姻を参照させること自体が、中世末に発達した予型論に基づいて旧約の神を思い起こさせる。それと同時に、シュトラスブルク司教戦争の遠因のひとつに、ケルン大司教トルフセスの婚姻問題があったことを思い起こすならば、婚姻を秘蹟と見なすカトリックの主張が、婚姻を認めるプロテスタントの主張と必ずしも相容れないものではないことを暗に示しているようでもあり、パリ本のイメージは、異教徒への宣教のためばかりではなく、プロテスタント派への再改宗を促すものではなかったかとも思われてくる。また、七つの祈願を主軸としているため、七秘蹟や七つの美徳の順序が、同時代に広がっていた七秘蹟や七つの美徳の図像と異なることは説明されるが、それがフランシスコ会のものか、ドミニコ会のものか、イエズス会のものかそれ以外なのかについては、さらなる検討が必要である。今後は、本論執筆の過程で生じた諸問題について考察を深めていきたい。

図版出典

図９－１～９－６，10　© 茨木市歴史資料館

図１－８，図11　Eckhard Leuschner, ed. and Jörg Diefenbacher, compiled, *The New Hollstein German Engravings, Etchings and Woodcuts 1400–1700, The Greuter Family Part 1, Matthäus Greuter,* Ouderkerk aan den Ijssel: Sound & Vision Publishers, 2016, p.105,（73）, pp.108–115.

図12　本橋瞳「ロヒール・ファン・デル・ウェイデン作《七秘蹟祭壇画》と《七秘蹟タペストリー》による礼拝堂展示プログラムに関する研究」『鹿島美術研究』年報第33号別冊、公益財団法人鹿島美術財団、2016年、120頁、図４.

図13　『世界美術全集』第11巻、小学館、1998年、図283.

図14　Servus Gieben, *Christian Sacrament and Devotion,* Leiden: E.J. Brill, 1980, Plate Ⅱ, a.

【付記】本研究の一部は、2018年度関西大学学術研究員研究費によって行った。