

# 神戸市立博物館所蔵「聖フランシスコ・ザビエル像」の保存状態と表現解釈

塚 原 晃

イエズス会の創設会員で、アジアでの宣教活動、特に日本に初めてキリスト教を伝導したことで知られる聖フランシスコ・ザビエル（一五〇六～一五五二）は、十六世紀終わりからその伝記がヨーロッパ中に広まり、一六二二年に聖人に列せられたことを期に、禁教下の日本でもその礼拝画制作の機運が高まった。現在神戸市立博物館が所蔵する「聖フランシスコ・ザビエル像」もそのような作品のひとつと推測される。

それでは、このザビエル像は何を表現しているのか？これまで様々な説が提示されたが、本稿ではこれを再考する前に、大正九年（一九二〇）の発見から今日に至る、修理の履歴・画面状況変化の経緯を整理し、本像には一部を除き、表現解釈に影響のあるような大掛かりな改変はなされなかつたことを実証する。これを踏まえて、本像の表現内容について、十六世紀末から十七世紀初頭のフランドルで制作された版画作品を軸に、図像的な考察を加え、さらにザビエルの伝記とイメージを世界中に広めた、トルセリーノ著『ザビエル伝』や、ローマ教皇によってその伝説を權威づけた『列聖大勅書』の記述から、強烈な神の愛に真摯に向き合おうとする彼の壯絶なまでの祈りを表現していることを提示する。

## はじめに

現在神戸市立博物館が所蔵する「聖フランシスコ・ザビエル像」（以下「神戸本ザビエル像」と略称、口絵1）は、言うまでもなく、日本に初めてキリスト教を伝導したイエズス会創設会員のひとり、フランシスコ・ザビエル（一五〇六～一五五二）を描いたものである。彼は、イグナチオ・デ・ロヨラら六人の同志とともに清貧・貞潔・聖地巡礼の誓願をたてて、その敬虔な信仰活動が多くの支持を獲得する。やがてスペイン・ポルトガルの植民地での宣教活動を望む声が高まり、イエズス会と命名されたこの修道会派がその困難な事業を担うことになる。その先駆者として、ザビエルはアジアに派遣され、一五四二年にインドのゴアに到着。南アジア各地で宣教活

動を開いたあと、天文十八年（一五四九）に鹿児島に到達する。

日本での宣教活動のあと、一五五二年につたんインドのゴアに戻り、中国での宣教を目指し廣東沖の上川島にいたるが、病を得てこの年の十二月に死去した。そのアジアでの宣教活動が認められ、教皇グレゴリウス十五世によつて聖人に列せられたのは一六二二年のことである。

ザビエルによるアジアでの宣教活動がヨーロッパで広く知れ渡るようになるのは、オラシイオ・トルセリーノによる『最初のイエズス会会員フランシスコ・ザビエルのインドおよび日本での生涯』（本稿中は『ザビエル伝』と略称）のラテン語版刊行（一五九四年）以降のことであり、これに挿入された銅版肖像画が、最初期のザビ

エル像の典型として流布していく。

神戸本ザビエル像は、これら『ザビエル伝』挿図の系列に連なるものと考えられるが、その図像や表記の解釈は研究者によつて異なる。また、本像の現状の保存状態に関してもいくつかの疑義が提示されており、この問題は本像の解釈に少なからぬ影響を与えることとも考えられる。本稿では、神戸本ザビエル像自体の保存・修理状況を鑑みた後、図像・表記の解釈に関して、根拠となる文献を整理し、

より蓋然性の高い説を提示する。

### 一、神戸本ザビエル像の保存・修理状況

大正九年（一九二〇）の九月二十六日、現在の大坂府茨木市、当時は大阪府三島郡清溪村大字千提寺の旧家・東藤次郎の住宅にて、神戸本ザビエル像はその存在を知られることとなつた。このとき見分したのは、千提寺の近隣の小学校に勤めていた藤波大超と京都帝国大学の学生の橋川正<sup>一</sup>。この発見は当然京都帝国

（図1）発見後に撮影された神戸本ザビエル像  
(大正10年の撮影か)



大学にも伝えられ、新村出・濱田耕作による現地調査が翌年四月二十四日より行われ、その写真付きの詳細な報告書が大正十二年に刊行された<sup>二</sup>。昭和十一年（一九三五）にこのザビエル像は、東家から神戸の南蛮紅毛美術のコレクター・池長孟の手にわたる<sup>三</sup>。本像を含む池長孟のコレクションは昭和二十六年に神戸市へ委譲され、市立神戸美術館、神戸市立南蛮美術館を経て現在は神戸市立博物館の所蔵となつてゐる。

現在の神戸本ザビエル像は額装仕立てで、本紙表面も平滑で、目立つた損傷もないよう見えるが、これは発見以来、少なくとも四回の修理を経た結果である。大正十年に新村らが調査を行つたころの神戸本ザビエル像の写真（図1）が、先述の京都帝国大學の報告書に掲載されている。これによると表装形

式は明らかに掛軸装で、それ特有の横方向の強い反り・折れや亀裂が無数に発生する深刻な状態だった。それ以外にも現状の神戸本ザビエル像との「相違」を多く指摘することはできる。たとえば、背景部分の明るさ、画面下部のラテン語・和文表記の明瞭さ、光輪の明度の「相違」などで、現状の本像に過剰な後補や改変が行われていたとされる所以である。

たとえばこの発見後写真では、画面下部の和文表記の末尾の「漁



(図2) 新村出『南蛮廣記』所載の神戸本ザビエル像の写真（大正14年以前に撮影）

父環人」の「人」字はほとんど判読できない。先述の報告書の中でも新村出もこの部分は「環」とも「環人」とも読んでいる<sup>四</sup>。これらをもって、本来の神戸本ザビエル像には「漁父環」としか記されていなかつたという主張もある<sup>五</sup>。また、ザビエルの頭部後方に配された光輪は、発見当初は暗色系素材（真鍮が錆びて緑色となつたもの）で描画されており、現状のザビエル像に見られる黄色い絵具は後の修理時に加えられたとする説もある<sup>六</sup>。

しかし、この発見後写真の、視覚資料としての信頼性に疑問を抱かせるような別の写真が、発見から数年以内、遅くとも大正十四年には撮影されていた。同年九月に刊行された新村出『南蛮廣記』初版本の「西教篇」冒頭に掲げられた写真図版である（図2）。また、この写真図版とほぼ同じ保存状況の神戸本ザビエル像を、高精細に撮影した大判写真が現存している。現在京都大学が保管する、一九三〇年代の撮影と推測されるガラス乾板<sup>七</sup>で、これから現像された大判プリントが神戸市立博物館に保管されている（口絵3）。

これらの写真で明らかなのは、大正十年から十四年の間に神戸本ザビエル像が大掛かりな修理を受けていたことである。発見時の軸装から分離され、本紙四周に紐状の裂をまわした形態に改裝され、発見後写真で顕著だった横シワが全く見えなくなっている。まだパネルへの貼り付けなど完全な額装化までには至っていないが、かな

り念入りな裏打ちによって、現状に近い平滑な画面状態に改められたことがわかる。

一見大胆な修理のようだが、それはあくまでも作品支持体の崩壊を抑えるための措置であろう。対して、表層の描画部分は慎重に扱われている。十字架磔刑像の「INRI」の「R」字に破損部分が広がった箇所も見られるが（図6）、ザビエルの顔右半分や天使像に見られる細かな剥落部分をそのまま残しており、他の部分でも破損・欠落箇所をそのまま留め置く方針がとられていたと見るべきで、「」の時の修理で意図的な改変が加えられた可能性は少ない。

この初回修理後写真では、問題の「漁父環人」も「人」字が明瞭に識別でき、光輪が明色系の素材、つまり現状と同じく黄色系の絵具で描画されていたことも示している。背景や衣装の暗さも含めて、「」の写真に見られる神戸本ザビエル像の明暗やコントラストは、剥落部分の補筆など以外は現状に近いと考えられる。

それでは、大正十年の写真との相違はどう解釈すべきなのか。結論から言えば、この発見後写真は、撮影時の環境、機材や受光体（フィルムまたはガラス乾板）の性質が強く影響し、被写体の実際からかけ離れたイメージを記録している。たとえば画面下部の「S. P. FRÄCISCUS…」というラテン語表記は、現状や初回修理後写真とは異なり、発見後写真では地色と同階調に溶け込んでいるように見えるが、当時の状況を正確に記録したものとは言い難い。その理由としては、本像とほぼ同時期に近隣の原田家から発見された「マリア十五玄義図」（京都大学総合博物館蔵）のそれと同じく、現状の神

戸本ザビエル像の黄色のラテン語表記に、油成分を含む硬質の絵具が使用されている点<sup>14)</sup>が挙げられる。これら類似作の保存状態を考えても、本像の黄色のラテン語は初回修理時に加筆されたとは考えられず、他の同類作品と同じく強い黄色を保っていたはずである。

背景の黒や紺色が明るい灰色として写っているのは、不適切な照明による過剰な反射が写り込んでいるためであろうし、ラテン語文字や、その下の万葉仮名の地色として使われている黄色い部分の明度が低いのは、この撮影に使われた受光体が黄色をモノクロ階調としてうまく記録できない性質を持つていたためと思われる。なお、

同時期に撮影されたと考えられる東家蔵「マリア十五玄義図」の発見時写真も、やはり黄色の文字のコントラストが低下した状態で写り込んでおり、ザビエル像と同じ性質の受光体や手法で撮影されたことを示している。

黄色地の和文表記で筆線がかすれて見える箇所が出ているのも、作品自体の横皺による激しい凹凸とあいまって、受光体の特性により、黄色と墨色が同じモノクロ階調のなかに溶け込んでしまったためである。「漁父環人」の「人」字に関しても、この写真の当該部分をよく観察すると「人」の字の輪郭を微かに認めることができる。なおこの該当部分を、現状の神戸本ザビエル像で至近距離から撮影したところ、「人」字の墨書の上に蠹印の朱色が捺されていることが観察される（口絵2）。後述する「INRI」の部分と異なり、修正の跡も見られないでの、発見当初から「」には「人」字が書かれており、本像の保存状態や受光体をはじめとする技術的な問題により、

当時の写真ではこれを正確に記録できなかつたと断言できる。

また、現状の神戸本ザビエル像に見える黄色の光輪表現が後補とする説<sup>18</sup>も、発見後写真の黄色再現性の低さを考えると全面的には承服できない。むしろ、初回修理後の写真と同じく、発見時も光輪部分には黄色系絵具による描画が存在していたと考えるのが自然である。ただし、この光輪そのものが十七世紀前期の制作時に描かれていたかどうかは、議論の分かれることである。

昭和十年、東家から池長孟に売却された時、ザビエル像の画面形式と保存状態は、大正期の修理を経たあとの状態を保つていたはずである。その後池長美術館で撮影されたガラス乾板には、本像が四



(図3) 昭和10年以降の2回目修理後に撮影された神戸本ザビエル像

周の紐状の裂が除去され、パネルに貼り付けられた状態で記録されている(図3)。つまり、昭和十年以降に本像は一度目の修理を施され、完全な額装に改められたと推測されるが、表面描画部分の状態は依然として剥落箇所の補筆がなく、初回修理時から基本的に変化はなかつたと思われる。

昭和二十六年、池長孟が本像を含む美術品コレクションを美術館<sup>19</sup>と神戸市に委譲したあと、三度目の修理が昭和三十三年以前に、市立神戸美術館によつて行われた。この時、剥落箇所にすべて補筆が加えられた上に、信じがたい過失が発生していた。

昭和三十三年の西村貞『南蛮美術』に、三度目の修理後の本像のカラー図版が掲載されているが、十字架磔刑像の上端に「INBI」の文字が見える(図7)。「これはイエス・キリストが処刑にいたつた罪状を示すもので、当然これは「INRI」でなければならぬ。発見時から池長孟による一度目の修理後に撮影された写真ではいづれも「INRI」だが(図4～6)、「R」字の右下隅が剥落しているため、「B」字のようにも見えていた。剥落部分をすべて補筆する」の修理の方針が仇となり、市立神戸美術館側の担当者も、作業にあつた修理業者も、キリスト教美術に関する基礎知識が欠落していたのであらう、元来ありえない「B」字をオリジナル作品の画面上に描き込むという過失を犯した。しかも、美術館側はこれに全く気づかないまま、修理後に本像を展示したため、昭和三十四年『週刊朝日』に「書き直されたザビエル画像 心なき古美術修理」という記事で大きく報じられる結果となつた<sup>20</sup>。おそらく、その直後、美術

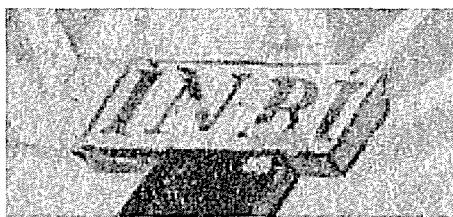


図 4

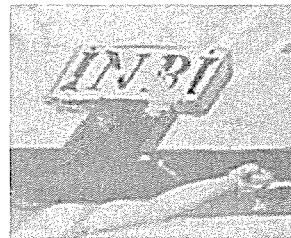


図 6



図 5

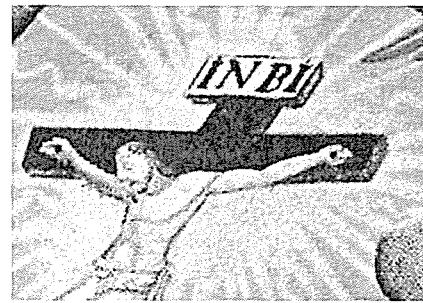


図 7

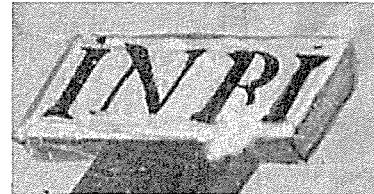


図 8

- (図4) 発見後写真の「INRI」部分  
 (図5) 初回修理後の「INRI」部分  
 (図6) 2回目修理後の「INRI」部分  
 (図7) 3回目修理後の「INBI」部分  
 (図8) 現状の「INRI」部分

ただ、このザビエル像にとって幸いなのは、画面本体に補筆を加えていない、初回修理後の状況を詳細に伝える写真（図5）があることで、これを手がかりに本像本来の表現内容を確認できる点である。補筆部分以外は、基本的に発見時の表現と素材・技法を伝えているであろうし、和文表記に一文字加えるといった類の、表現解釈に影響を与えるような改変は行われなかつたと思われる。現状のザビエル像は、十七世紀前期の日本での禁教期キリスト教信仰を伝える希少な聖画であり、初回修理後の写真も参照することで、その表現解釈や制作意図を汲み取ることは充分に可能である。

館は本像の再修理を行い、問題の「B」字の右下隅を切除して「R」字にみせかけようとしたが、三度目の修理前の「R」字の欠損状態（図6）とは異なる形となってしまった（図8）。  
 市立神戸美術館による三度目・四度目の修理における、「INRI」表記をめぐる過失と事後処理は言語道断のものである。そしてこれ以外の剥落補筆部分でも不適切な処理が行われた可能性も否定できず、この問題は今後慎重に調査検討が求められるであろう。現状のザビエル像は平成十二年（2000）に重要文化財に指定されたが、近年でもこれを疑問視する声が上がっているのは無理からぬことである。



(図9) ヒエロニムス・ヴィーリクス「フランシスコ・ザビエル」アムステルダム国立美術館蔵（1596もしくは1597年版『ザビエル伝』に掲載のザビエル像とほぼ同図様）

## 二、神戸本ザビエル像の表現解釈

神戸本ザビエル像の図像が、トルセリーノ『ザビエル伝』一五九六年版に掲載された銅版画（図9）の系譜に連なることは、先行研究で指摘されている<sup>110</sup>。神戸本にもっとも近いものとしては、先行研究で指摘されている<sup>111</sup>。神戸本に最も近いものとしては一六一九年以前にヒエロニムス・ヴィーリクスが制作した銅版画（ベルギー王立図書館蔵）<sup>112</sup>が知られている。天を見上げ、両手を胸元で交差するポーズと、口元から「Satis est Domine, Satis est.」という言葉を発する姿はほぼ共通である。しかし、神戸本ザビエル像には、天空を舞う三人の天使、十字架磔刑像、そして燃える心臓という頗るモチーフが追加されている。現在のところ神戸本ザビエル像と全く同じ図様の西洋絵画・版画の存在は報告されておらず、後述のように本像は、ヴィーリクスのザビエル像を基本に、他の聖人肖像

画のモチーフを組み合わせて成立したとする説が有力である。そこで、神戸本ザビエル像の成立に関連すると思われる、十七世紀初期の銅版画作品をいくつか対照しつつ、同時代の文献資料も参照しつつ、本像の表現解釈を検討していきたい。

キリスト教徒にとっての十字架磔刑像の重要性は言うまでもないが、特にイエズス会では、靈操の際、神と対話して自分の欠点と罪を認識するために、十字架にかけられたイエス・キリストの姿を眼前に想像することを求められる<sup>113</sup>。そのせいであろうか、西洋絵画においてザビエルが十字架とともに描かれるることは、ヴィーリクス兄弟の銅版画群に代表される十七世紀初めまでの西洋絵画では意外に少なく<sup>114</sup>、十字架を抱え持つ他の聖人像、特にヒエロニムス・ヴィーリクスの「アッシジの聖フランチエスコ」（ベルギー王立図書館蔵）のような作品を、神戸本ザビエル像の作者が参考にしたとされている<sup>115</sup>。

先行研究で示された通り、ザビエルの交差する手は、彼が祈りの最中にあることを表す<sup>116</sup>。イグナチオ・デ・ロヨラが同様のポーズで祈りを捧げる様子を描く、アントン・ヴィーリクス（子）の銅版画（図10）では、彼が見上げる先に天使たちが飛び交っている。イグナチオは祈りによって天上の神との一体感を享受し、天使に象徴される法悦を感じている。彼自身、神と深く対話するための祈りの方を体系化し、著書『靈操』としてまとめ、やがてこれがイエズス会設立の根幹となる。その設立会員の一人として、イグナチオの右腕ともいうべき存在だったフランシスコ・ザビエルも、後述の

より、神と深く交わるための祈りを行っていた。同じアントン・ヴィーリクス（子）による「フランシスコ・ザビエルのいる風景」（図11）では、イグナチオと同様に天使に象徴される法悦を享受するザビエルが描かれているが、胸元の衣服を両手でつかみ上げる独特な仕草を見せる。これは、『ザビエル伝』の付録ともいうべきトルセリーノ編『ザビエル書簡集』一五九六年版に掲載されたテオドール・ハレによるザビエル像（図12）<sup>10</sup>、あるいは「マリア・十五玄義図」（京大本・東家本）のザビエル像と共通のポーズである。先述の「交差する手」とは異なり、このポーズについて先行研究の大半は特段の解釈を行ってこなかつた。

神戸本ザビエル像で、ザビエルが抱え持つように描かれている燃える心臓については、彼の熱烈な信仰心あるいは「煉獄で心の浄化が行われた後の人間の魂のありかた」という解釈が提示された。<sup>11</sup>しかし、このモチーフは、先述の衣服を掴み上げる仕草と一緒に述べるザビエルの言葉とともに共鳴しあう存在である<sup>12</sup>。ほとんどの研究者は気が付かなかつたのである。

神戸本を含む十六世紀末から十七世紀前半の多くのザビエル像には、「Satis est Domine, Satis est.」というラテン語が添えられる。神戸本では「Domine」を略した「SATIS EST DÑE SATIS EST」のような表現になつてゐるが<sup>13</sup>、「満足してします、主よ、満足してします」もしくは「充分です、主よ、充分です」と和訳される。この言葉は、一五九六年以降の『ザビエル伝』に掲載されたザビエル像、やひにば、神戸本を含む単体作品としてのザビエル像で

も、決まり文句の「」<sup>14</sup>画面に記されてきたが、先行研究では、神の恩寵に対する感謝、あるいは慰めと解釈されるにとどまり、その典拠も示されることがなかつた<sup>15</sup>。しかし結城了悟は、この言葉をザビエルが発した状況について、次のような注目すべき見解を示している。

七年後（一五五一年）、日本から帰つてヨアード中国へ行く準備をしていた時に彼の生活を窺うサン・パウロ学院のイエズス会会員は次の話を伝えてくる。夜の静寂の中で、ザビエルは学院の広い庭に出てそこににある小聖堂で祈りをしていた。時に心に燃え立つ神に対する愛の力を抑え難く胸もとを開けて「Basta, Señor, basta」「充分です、主よ、充分です」と叫んでいたそつである<sup>16</sup>。

結城はこの話の典拠を紹介しないまま帰天してしまつたが、おそらくG.ショールハマーや福永重樹が紹介した<sup>17</sup>イニグス会インド管区長クアドロスの一五五五年の書簡に基づいてこねんと考えられる。しかし、当時自由に閲覧できたとは思えないのやうな文献だけが、十六世紀末からの「Satis est Domine, Satis est.」のラテン語を伴うザビエル像の世界的流行を支えたとは思えてゐる。むつと多くの人々の身近にあつた文献に、その典拠を求めるべきであらう。その最有力候補は自ずとトルセリーノの『ザビエル伝』<sup>18</sup>となる。一五九四年のラテン語原著のみならず、スペイン語、イ



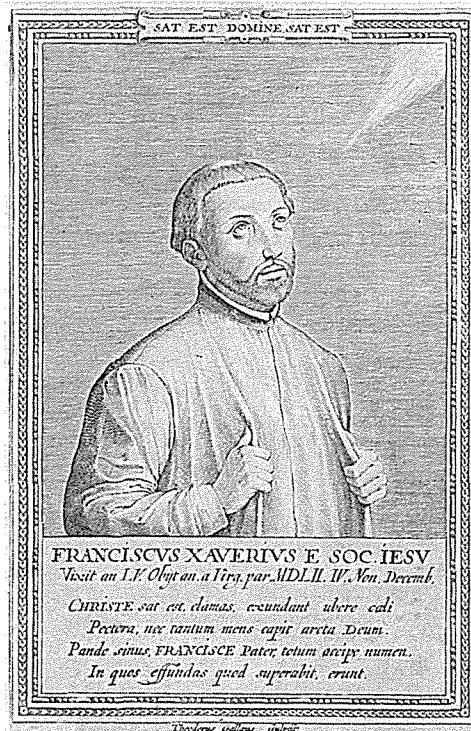
(図11) アントン・ヴィーリクス(子)「フランシスコ・ザビエルのいる風景」1604年以前  
アムステルダム国立美術館蔵



(図10) アントン・ヴィーリクス(子)「イグナチオ・デ・ロヨラ」1604年以前  
アムステルダム国立美術館蔵

彼はいつも情熱的な祈りに没頭し、溢れるような法悦に浴していた。これについては多くの明白な裏付けがある。(中略)『ア』においては、(ザビエルが)しばしば夜明け前に庭へでかけている様子が、神父たちによって目撃されている。彼は天を凝視して、瞑想と神の愛によって我を失つた。彼の靈魂が感覚からも、

タリア語などのカトリック圏諸言語、十七世紀前半までには英語、オランダ語などの非カトリック圏言語にも翻訳された。フランシスコ・ザビエルの伝記としては、当時の西洋世界で圧倒的な人気と流通量を誇った書籍であり、実際、その第六巻第五章に、ザビエルが「*Satis est...*」の言葉を発した状況を物語る一節がある。



(図12) テオドール・ハレ「フランシスコ・ザビエル」(トルセリーノ『ザビエル書簡集』1596年版所収、上智大学キリストン文庫蔵)

肉体からも離脱したかのように見えた。その後、彼が我に返ると、いつもの通り熱く腫れ上がった胸から司祭平服を開いて、何度も次の言葉を繰り返した。「充分です、主よ、充分です」と。

その明瞭な声の響きは、彼を圧倒した法悦があまりにも大きく、人間が受け取れるものではないことを示していた。<sup>1回</sup>

トルセリーノ『ザビエル伝』に一五九六年版からヴィーリクスの銅版、ザビエル像が掲載され、これらには必ず「*Satis est...*」の語が添えられたのは、この言葉をめぐるエピソードが、長大な『ザビエル伝』の中でも極めて重要な部分だったことを示している。アジア宣教の開拓者という側面というよりは、何度も意識を失いながら神の激烈な愛に向き合つたザビエルの、宗教者として突出した資質こそが、最初期のザビエル像の主題となり、世界規模の伝播を果たしたものである。

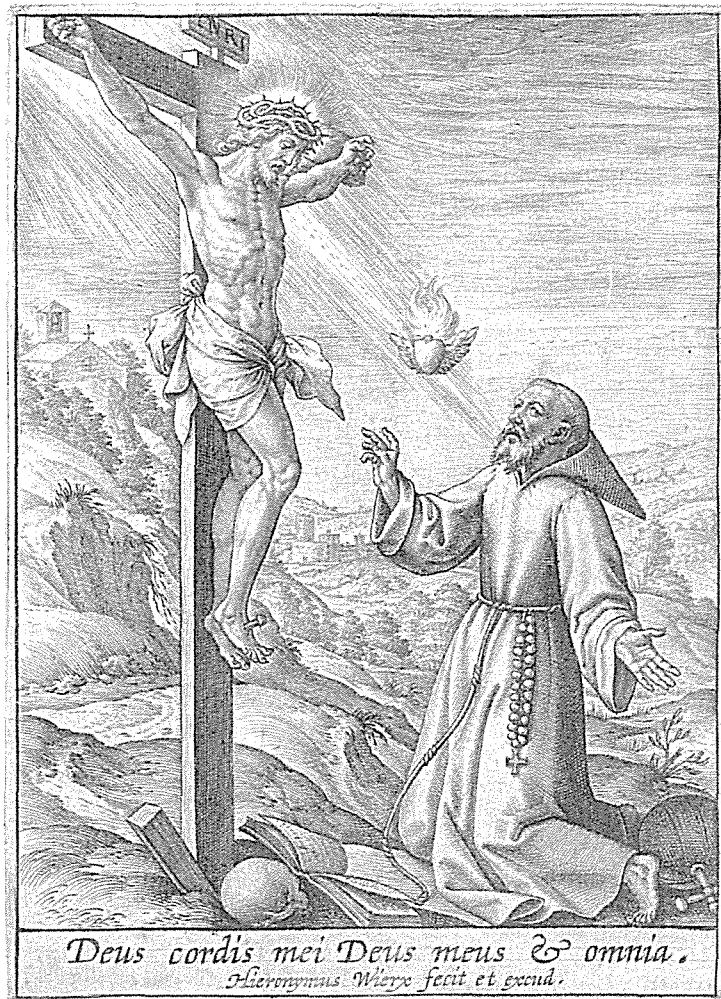
当然のことながら、テオドール・ハレ（図12）やヴィーリクス兄弟が描いた一連の銅版画作品（図9・11）に見られるザビエルの特異な言動は、『ザビエル伝』中のこの一節によつてすべて説明がつく。これらの画像では共通して、ザビエルは天を見上げて祈り、その視線の先には、神の愛と法悦を表す光明や天使が描かれている。そのあまりの強烈さに彼の心臓は熱を帯び、胸に炎症を起こす。ハレやアントン・ヴィーリクス（子）の作品は、ザビエルがその熱さのあまり上着を脱ぎ<sup>2回</sup>うと、これを両手でつかむ瞬間を表している。そして、彼の靈魂と身体では享受しきれない、壮大な神の愛と法悦を表

すべく、「充分です、主よ、充分です」という言葉が常に添えられたのである。そして、それは決して「満足」「感謝」の類の穏やかなものではなく、「制止」「拒絶」に近い叫びであった。

この種のザビエル像の伝播と普及を考える上で看過できない文献をもうひとつ挙げる。『グレゴリウス十五世』によつて挙行された聖フランシスコ・ザビエルが謹聖の大勅書（以下『列聖大勅書』と略す）<sup>3回</sup>に見られる記述である。ザビエルは一六二二年三月十二日に列聖されるが、この勅書に、『ザビエル伝』の記述を継承したかのような一節が見られる。

またある時（ザビエル）は、眼を天に固く据えたまま、神の御力により地上より宙に浮き上がつたくらい、我を忘れた放心状態の起ることもあつた。全く天使の慈愛そのままを表していわくら彼の面貌は光り輝いたこともあつた。また神の愛の強い火に耐え難く、彼は叫んだことも一層しばしばあつた、「充分なり、主よ、充分なり」と。いとも聖なるミサの供物の式を行つてゐる最中、彼は全く知覚を失つてしまい、他の宣教師たちが彼の服を掴んで揺すぶつても、長時間の間、彼を醒すことが出来なかつたようなことがしばしばあつた。

『ザビエル伝』がヨーロッパ中に広げた、彼の祈りと神の愛、「充分です、主よ、充分です」の言葉をめぐるエピソードを『列聖大勅



(図13) ヒエロニムス・ヴィーリクス「十字架とアッシジの聖フランチエスコ」1619年以前 アムステルダム国立美術館蔵

書』で言及したことにより、ローマ教皇はこれを聖人の証のひとつとして公認したことになる。そしてこれは、日本で神戸本ザビエル像が描かれるための、大きな契機となつたのではなかろうか<sup>二六</sup>。

神戸本ザビエル像は、十字架や天使、燃える心臓を加えることによつて、圧倒的な神の愛とこれに真摯に向き合うザビエルの、壮絶なまでの祈りについて、より直接的に礼拝者に伝える表現となつてゐる。本像の作者が『ザビエル伝』や『列聖大勅書』を念頭に置きつづもこれらのモチーフを追加する着想は、既述のアントン・ヴィ

ンシスコ・ザビエルの、尋常ならぬ信仰心を視覚化するヒントとなつたのかもしれない。

### 三・最後に 和文表記とサクラメントをめぐつて

以上、十六世紀末から十七世紀前半にかけて制作された聖フランシスコ・ザビエル像の表現解釈を、これらの作品の図像構成に大きな影響を与えたと考えられるトルセリーノ『ザビエル伝』などを軸に行つた。ただし、神戸本ザビエル像はこれ以外にも特異な部位を

ーリクス（子）による銅版画（図11）のほかに、（図13）のような作品から得た可能性はないだろうか。これはヒエロニムス・ヴィーリクスによるアッシジの聖フランチエスコ像で、十字架に向こうから照らされる光明に向かつてひざまずく聖フランチエスコから、その燃える心臓が天に向かつて離脱飛翔する様子を描いている。この場面の詳細については未詳だが、神の光明（もしくは神の愛）、十字架、燃える心臓という組み合わせは、神戸本ザビエル像とも共通であることが注目される。聖フランチエスコの体外から飛び出し、神の愛に近付こうとする燃える心臓は、記述の『ザビエル伝』でも見たように、神への祈りに没頭するあまり、何度も胸部を腫れ上がらせて、その靈魂が体外に抜け出たかのように意識を失つたというフランシスコ・ザビエルの、尋常ならぬ信仰心を視覚化するヒントとなつたのかもしれない。

併せ持つ。画面の六分の一ほどを占める黄色地に記された和文表記である。十六～十七世紀の日本のキリスト教聖画としても極めて異例なこの部分は、本像の図像解釈とどのように関連するのか。これを解明して初めて、本像の制作意図が明白になると思われるが、本稿では左の仮説を提示するに留める。

この黄色地部分と上部の図像本体は同じ画紙で続いており<sup>二七</sup>、制作当初からこのような構成が決められていたことは明白である。本像の制作には、和文表記末尾に印文不名の壺印とともに記されてい作當初からこのようないふねが決められていたことは明白である。本像の制作には、和文表記末尾に印文不名の壺印とともに記されている「漁父環人」なる人物の関与が絶大だったかのような印象を与える。この「漁夫環人」についてはローマ教皇との関連を指摘する説があり<sup>二八</sup>、本像が教皇の権威のもと制作された可能性も念頭に置く必要がある。そして、この黄色地和文表記は、上部のザビエル画像部分と一体として、本像の礼拝者、とくに西洋言語を学んでいない日本人信徒を強く意識した作品に仕上がっている。

本稿ではこの和文をとりあえず次のような読解とする。

瑠璃落怒青周呼山別論謙可羅綿都 漁父環人

(さふらぬしそうざべりうさからめんと ぎよふかんじん)

「瑠璃落怒青周呼山別論謙可羅綿都 漁父環人」については、研究者によつてその読解は若干異同があり、不確かな部分も残されているが、「聖フランシスコ・ザビエル」を意味することは容易に推測できる。これに続く「さからめんと」は「サクラメント」を指すと思われるが、本像に

この言葉が記された理由については諸説ある<sup>二九</sup>。

サクラメントという言葉とその意味するところは一六〇五年に長崎で出版されたキリストian版『サカラメント提要』などから、当時の信徒の間ではよく知られていたはずである。サクラメント（秘跡）とは、神と人間との間を仲介し、神の恵みを人間に与える儀式で、カトリック教会では洗礼、聖体、悔悛、婚姻、叙階など七つの「典礼」（定型化した秘跡）があり、『サカラメント提要』は、司祭が執行する五つの典礼の式次第を説明している。また、ザビエル列聖に際して、彼が帰天した十二月一日<sup>三〇</sup>に、彼に対する典礼を行うよう規定し、また同じ権威を以て、信徒は誰でも真に罪を悔い改め、悔悛の秘跡を授かるものと、先述の『列聖大勅書』が明記している。

ただ、本像にわざわざこのような和文が併記されたのは、本像を礼拝する日本人信徒のために、聖フランシスコ・ザビエルが秘跡として、神の愛に達するための祈りと観想を行つていることを示すためと解釈できないだろうか。ここでザビエルがキリストianたちに分け与えようとしているのは、彼一人だけでは享受しきれず、「充分です、主よ、充分です」と叫ばざるを得なかつたほどの神体験である。その壮大な愛に対し、各自は何を以つて神に報いることができるのか、信徒ひとりひとりに問いかけることが本像制作者の意図だったのではなかろうか。

一 橋川正「北摂より発見したる切支丹遺物」(『史林』第六卷第一号、一九二二)

二 新村出「攝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』第七冊、一九二二)

三 「史料翻刻と解説 東藤次郎関係書簡(東利之家文書)」(『新修茨木市史年報』第十五号、一九一七)三十七～三十八頁

四 註二の新村文献、八頁。新村は、発見時写真を林若吉にみせて、

その和文表記の読み解を得たと記しているので、本像初見時に新村は、その大部分を読み解きなかつたが、その後「人」字が判読しづらくなつてゐる発見時写真にしたがつて「漁父環」とも記してしまつたと考えられる。なお、註二の文献は、大正十五年に改訂版が出るが、その中で新村は、「[環人]の名号は未詳とす」と記している。

五 早川義郎『ザビエル画像の謎について』(私家版、一九〇〇七)一四七～一四八頁。この中で早川は、新村が「漁父環」とのみ和文表記末尾を読み解したと解釈し、発見時写真を全面的に信頼した上で、「人」字は後世の修理による追加としている。

六 神庭信幸「国立歴史民俗博物館特定研究南蛮関係資料研究班による神戸市立博物館蔵『聖フランシスコ・ザビエル像』の調査に関する概要」(『神戸市立博物館研究紀要』第十六号、二〇〇〇)八頁。

神庭は、光輪部分の黄色が、他の部分の黄色とは明らかに異なる性質であることから、これが塗られた時期や材質が異なる可能性を指摘している。しかし、単に文字を記すための黄色と、暗闇の中のほのかな光明を描くための黄色とでは、使用する素材に性質が異なつてゐることは、何ら不自然なことではない。ただし、光輪全体が当初の表現のままであるとも断定できず、たとえば「DNE」「IHS」表記上を通る光輪の線には3回目の修理以降に明色系の画材が加えられていることが観察される。

七 このガラス乾板については、註六の神庭論文十一頁を参照。なお、(一)に掲載されている図版はこのガラス乾板から印画したものだが、全体に明度が低く、光輪部が全く見えなくなつてゐる。適正な明度

で印刷すれば光輪部は(口絵2)のように灰色としてはつきり視認できる。

八 註六の神庭文献、七～八頁。黄色の文字顔料はX線に対して不透過で、エミシオグラフィーに強く反応していること、またその媒剤は、油を含んだ絵具特有の亀裂の状態や、透明感が強く硬質で艶のある質感などが、京大本「マリア十五玄義図」と共通する特徴と指摘している。

九 註六の神庭文献、九頁。光輪部に見られる緑色の素材は、真鍮金が酸化によって生成された鏽との見解を示し、このような真鍮の使われ方をする時期として寛文年間(一六六一～七三)の可能性を提示している。

一〇 註五の早川文献、一六八頁。

一一 註五の早川文献、一七〇頁。

一二 西村貞「聖ザビエルの画像」(『南蛮美術』、講談社、一九五八)、木村三郎「『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』第二十六号一九九六)八十九～九十頁。

一三 <https://opac.kbr.be/Library/digital-viewer/c-16907103> を参照。  
このようなヒエロニムス・ヴィーリクスのザビエル像と神戸本ザビエル像との関連は、註二の新村文献において初めて指摘された。なお註十二の西村文献において、「ザビエル伝」に掲載されている肖像は本稿(図9)と同類のもの。しかし若桑みどりは『聖母像の到来』(青土社、一九〇八)の中で、ベルギー王立図書館本のザビエル像を一五八九年版『ザビエル伝』挿図としているが、これは明らかに誤記。現在確認されている『ザビエル伝』は一五九四年版が最古である。なお管見の限りでは、『ザビエル伝』にヒエロニムス・ヴィーリクスのザビエル像が掲載されたのは、一五九六年版(バイエルン州立図書館蔵)が最初である。

一五 註一一の木村論文は、一六〇〇年前後に描かれた、西洋と日本双方におけるザビエル像を整理したカタログを提示している。また木村によると、ヨハネス、ヒエロニムス、アントン（子）のヴィークリクス兄弟が活動していた、十六世紀後半から十七世紀初期にかけてのアントワープでは膨大な数の聖人版画が制作され、ヨーロッパのみならず、海外の植民地にも大量に輸出されたという。彼らは実質的にイエズス会の指導のもと制作に従事し、その作品は日本のザビエル像の作者にも影響を与えたことを推測している。なお、ヴィークリクス兄弟が制作した膨大な数の銅版画は、ベルギー王立図書館、アムステルダム国立美術館に所蔵されている。

一六 <https://opac.kbr.be/Library/digital-viewer/c-16905689> を参照。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——西洋の図像伝統からの見た視点——」（『美術史』第一四五冊、一九九八）一七五頁、註一三の若桑文献、一四六頁。

一七 註十五の木村文献、八十九～九十頁。

一八 ハレのザビエル像は、幸田成友が「聖フランシスコ・ザビエル伝」（『和蘭夜話』同文館、一九三一）において初めて写真付きで紹介しているが、この図像と東日本・京大本（原田家本）の「マリア十五玄義図」のザビエル像との類似性を初めて指摘したのは、註一二の西村文献においてである。

一九 註十六の木村文献、一七九頁。

一〇 前述の早川文献では、一六六一～一六八頁にかけて、神戸本ザビエル像のラテン語表記の省略法が詳述されている。筆者も、早稻田大学の児嶋由枝教授より次のような知見をいただいた。Domineの上に波線などを付して DÑE と略す、といった省略法は、中世から近世にいたるまでのラテン語（特に教会ラテン語）では一般的である。また本像下部のラテン語表記「S.P. FRÄCISCUS XAVERIUS SOCIETATIS」は記され、N字を波形符を付して略すのはもつとも使われる省略法だ。FRÄCISCUS が FRANCISCUS で問題はない。その後半部分は、SOCIETAS の格変化とは考えられず、「SOC

IETATIS IESV」 もよゐなひば、ふたつの単語がともに属格で「イエズス会の」と訳せる。また、このようにふたつの単語を組み合わせた表記も中世以来の銘文に使われていた、とのことである。

一一 註十六の木村文献、一七九頁。

一一一 結城了悟『日本二十六聖人記念館の聖フランシスコ・ザビエル』（日本二十六聖人記念館、一九九八）六頁より抜粋。

一一一 福永重樹「聖フランシスコ・ザビエル像についての考察」（『キリスト研究』第一四輯、一九七一）二七七頁註記二十六によると、この言葉の出典は次のふたつの書簡類としている。ひとつはザビエルの一五四四年一月一五日付けの書簡だが、「ソノド触れられてる「主よ、」の世に、「んなに大きな慰めを与えないでください」というぐだりは、ザビエル本人の言葉ではないので、一連のザビエル像に直接的に関わるものではない。もうひとつは、イエズス会インド管区長クアドロスの一五五五年の書簡については内容が未詳。あるいは、ザビエルと面識のあったマヌエル・ティショイラによる『フランシスコ・ザビエル伝』ものとの言葉を伝えた可能性があるが、この書籍は一五七九年にゴアで完成し、ローマに送られたのは一五八一年、教皇庁で回覧されたが、二十世紀まで刊行されることはない。

一四 この邦訳は、一五九七年のラテン語版『ザビエル伝』第六巻第五章を底本とし、一六三二年の英語版を参考にして行った。とともに上智大学キリスト研究文庫所蔵。

一五 吉田小五郎・樋口勝彦「聖フランシスコ・ザビエルの列聖文書」（『史学』二十三（四）、一九四九）に全文の邦訳がある。なお『列聖大勅書』とザビエル像の関連については、註五の早川文献がすでに指摘している。

一六 ザビエル列聖の知らせが、日本に伝えられるのは早くとも元和九年（一六二三）以降と考えられているが、次に列記する、当時の日本国内でのザビエル像に関する動向については註一一の福永文献、または註二十七の Vlam 文献に詳しい。一六二三年にイエズス

会日本管区長フランシスコ・ペチエコ神父は、迫害中でも屋内でザビエルの画像を掲げる」とはまだ可能である」と、これを模写してキリストンたちの間に普及するよう努力すると述べている。一六二五年に山口郊外の宮野にてジョアン・バプチスタ・ポルロ神父がキリストンの前でザビエルの画像を掲げたこと、そして、ペチエコ神父から送られたザビエル像を持つたイエズス会士が天草の漁師のもとを訪れた話が、列聖後のザビエル画像をめぐる動きとして伝えられている。もちろん、これらに見られるザビエル画像のいずれかが神戸本ザビエル像である可能性を議論することはできないが、迫害中にもかかわらず、元和九年（一六二三）からその少なくとも一、三年間は、その画像の制作と頒布、礼拝が行われていたことは事実である。逆に一六二三年以前の文献で、ザビエル像にかかる記述は見出されていない。また、西村文献（註十一）やVlam文献（註二十七）が主張する、慶長年間（一五九六—一六一五）もしくは一六一四年の大追放以前の制作とする説は、根拠となつてゐる様式論が信憑性に欠ける。現時点では、神戸本ザビエル像の制作年代は一六二三年以降の可能性が高い。

一一七 Grace A. H. Vlam *'The Portrait of S. Francis Xavier in Kobe'*, Zeitschrift für Kunstgeschichte, 1979, 42, 1, p. 48-60.

の五十一頁によると、黄色地の和文表記部分は独立した紙に書かれ、画像本体に紙継ぎされたと、新村出が文献（註十一）の中で述べている、としている。これは新村がラテン語・和文表記部分について「肖像画面の下には幅三寸五分の一紙面あり」と記してゐることを拡大解釈したためと思われる。実際の神戸本ザビエル像の当該部分には、このような紙継ぎは全く存在しない。

一一八『日本印章史の研究』（雄山閣、一〇〇四）一九五頁において久米雅雄は、有馬晴信あてのローマ教皇書簡に、「漁夫の鑑璽を指輪を鈴て」なる表現があることに着目し、「漁父環人」とローマ教皇との関連を指摘している。また、「漁父環人」の「漁父」をペドロという洗礼名と関連付け、同時のキリストン資料に名前が見られるフランシスコ会系の絵師・狩野源助ペドロとし、これを本像の作者とする説があるが（註二十二の福永論文参照）、註五の早川文献が指摘する通り、本像の和文表記と狩野源助ペドロの署名との間に類似性が見出されないため蓋然性に乏しい。この上に捺されている壺印も、十七世紀初めの絵画・文献資料における使用例は報告されていないため、その印文・帰属は未詳とすべきである。

一一九 たとえば註十六の木村文献によると神戸本ザビエル像の「さからめんと」について、西村貞がはじめて『サカラメンタ提要』との関連を指摘、本像を「聖体秘跡」を図示したものと結論づけたといふ。木村はこれに賛同しつゝ、『サカラメンタ提要付録』に記される「スピリツの大きなる満足」という記述との関連性を提示している。

一一〇『列聖大勅書』ではザビエル帰天の日が十一月一日になつているが、一六六三年に教皇アレキサンデル七世によつて十二月三日に改められている。