

## 『中国キリスト教美術の起源（1583～1640年）』（II）

パスクワーレ・M. デリア

柏木 治 訳

### 第四章 中国の画家たちによって実践されたヨーロッパ絵画の模写

リッチの時代末期、前述の絵画について中国の画家たちによって行われた模写があった。

幼子と洗礼者聖ヨハネのいる聖母の模写が、マカオの青年エマヌエーレ〔マノエル〕游文輝<sup>1</sup>によって、1600年5月19日以前に南京で実行されたわけだが、ポルトガル人たちは当時の風習にしたがってかれにペレイラという外国姓を与えた。マカオでナポリ人の画家ジョヴァンニ・ニコラーオの弟子だった人である。「たいへん美しい」その模写はその後、1600年6月にリッチの手によって山東省<sup>2</sup>の総督、劉心同<sup>3</sup>の妻に贈られた。というのも、彼女が「脇に童子二人のいる神」を夢に見たことがあり、夫から幼子と聖ヨハネのいる聖母の絵のことを聞かされて、

---

<sup>1</sup> かれについては、1621年12月24日の目録につぎのように書かれている。「F. エマヌエル・ベレリウス、マカオ生まれの中国人。46歳。頑健にして健康。教団に入って16年。入団以前には、より教養的な文学を修めた。ずっとこの使節団にあって、絵画を実践し、ときに教理問答書に触れる。1617年12月25日、一時的な助修士となる」(ARSI, *Jap. Sin.*, 134, f. 301 b)。この日付にしたがえば、かれは1575年にマカオで中国人の両親のもとに生まれ、文学の勉強をしたあと1605年に教団に入り、1617年12月25日に一時的な助修士としての最後の宣誓を行っていた。「1617年12月25日、中国杭州にある揚淇園博士の礼拝堂で異教徒を排してニコロー・ロンゴバルド尊師の手で」なされたこの最後の宣誓の言葉も、ARSI, *Lus.*, 27, f. 4に残っている。1600年から1601年にかけて、かれはリッチによって北京に連れて行かれ、若きマノエル・ディアスが1633年11月1日の日付の手紙で言っているように、「平凡な絵描きであったがために」使節団におおいに役立ったあと、1633年に没した (ARSI, *Jap. Sin.*, 18, f. 14 b)。かれの中国名、游文輝・含撰は北京国立図書館の手稿22658にみえる。これは小さなポルトガル語辞典で、末尾の干支「甲子」が示しているように、1626年と1683年のあいだに作成された宣教師リストが含まれている。PFISTER, IX を参照。

<sup>2</sup> ALENI, 『大西利先生行蹟』（リッチ伝）、陳垣編、f. 4 a.

<sup>3</sup> この総督が住んでいた濟甯は山東省にある市であって、広東省にあるものではない。SEPP SCHÜLLER 博士が *Die katholischen Missionen*, Bon, 1936, 3-8 所収の論文 « P. Matteo Ricci und die christliche Kunst in China » (pp. 5, 8) で主張しているのは明らかに間違いである。

「自分の夢には神秘的なものが含まれていると思い」、濟寧の「都の画家を遣ってその画像を描かせようとしていた」からである。リッチは、ヨーロッパ絵画に馴染のない中国人画家が「かの地にまったく逗留する機会もなしにそんなにいいものを描けるはずがない」と思い、マカオの若者の模写を彼女に贈るほうがよいと考えたのであった<sup>4</sup>。もちろんこの模写はオリジナルにかなり忠実であったはずだ。そうでなければ総督の妻は満足しなかったであろう。したがって、これが中国絵画への翻案といえるものであったとは思えない。

このおなじエマヌエーレ游文輝は、リッチの死後（1610年5月11日没）、「絵画が少しわかる」というので、北京の新しい入信者らから使節団の創始者の肖像を描くよう要請された。「かれらはリッチのことを聖人にして中国の使徒とみなしていた」<sup>5</sup>からである。リッチは生涯、誰にも自分の肖像を描かせたことがなかったから、事はますます緊急であった<sup>6</sup>。游文輝の作品が、トリゴーによって持ち込まれていまもローマのジェズー教会聖具室に保存されている絵である可能性は高い。これについては、筆者の近著『イエズス会士マテオ・リッチ師の中国世界地図』（ヴァチカン市、1938年）の冒頭に写しを載せておいた。とは言ってもこれは肖像画であって、ここに美術の翻案の例を期待できようはずもなかった。

ジャーコモ倪一誠は游文輝よりもずっと力量のある地元の画家で、ポルトガル人はかれをニーヴァと名づけた。リッチはかれのことを「半日本人」<sup>7</sup>と呼んだが、それは中国人を父に、日本人を母に日本で生まれたからである<sup>8</sup>。かれは日本のセミナリオ、おそらくは志伎のセミナリオで教育を受けた。いずれにせよジョヴァンニ・ニコラーオ師の指導のもとで絵画を勉強したのは確かであり<sup>9</sup>、「この芸術をととてもよく」習得した<sup>10</sup>。たぶんリッチに求められて、1601年末、まだイエズス会士になる前に中国使節団に指名され、ヴァリニャーノの手でそこに派遣さ

<sup>4</sup> R., I, 350.

<sup>5</sup> 「その後、何人かの重鎮が、前述の神父は聖人かつ中国の使徒とみなされているのだと言って、この人物を実際そのままに描くよう、いくらか絵画を心得ているマノエル・ペレイラ同志に頼むべく跪いた。」DE URSIS, *P. Matheus Ricci, S. J. Relação*, Roma, 1915, 58.

<sup>6</sup> この特異性は、ペリオ教授がクープレの『徐光啓の生涯』〔Couplet, *Vie de Siu Kouang-k'i*〕1678年の中から見出したもの（*T'oung Pao*, 1920-1921, p. 12, n.2）。そこには、リッチのこの傑出した弟子が師をまねて、生涯だれにも自分の肖像画を描くことを許そうとしなかったことが書かれている。リッチとはいえば、自分の肖像画を描かせることにけっして同意しなかった教団創始者、聖イグナチオ・ディ・ロヨラをまねていたのである。TACCHI VENTURI, *Storia della Compagnia di Gesù in Italia*, Roma, 1922, II, 387を参照。

<sup>7</sup> R., II, 304.

<sup>8</sup> R., I, 439. 北京の国立図書館の手稿 22658 では、かれはマカオで生まれたことになっている。PFISTER, IXを参照。

<sup>9</sup> R., II, 254.

<sup>10</sup> R., I, 439.

れたのだ<sup>11</sup>。1601年、マカオでジャーコモは聖母被昇天の絵を、さらに一万一千人の乙女たち〔訳注：ローマ巡礼ののち、ケルンで一万一千人の乙女とともにフン族に殺されたイングランドの聖女ウルスラの伝説による〕の一枚を聖パウロ教会のために描いたが、この教会は1600年に焼けたため、1601年から1602年にかけて再建され、1602年のあいだに倪一誠の絵で飾られた。同年7月、やはり教団志願者という資格で北京に赴き、1604年12月25日までにその地で「とてもよく描かれた」一幅の絵を仕上げた。「腕に幼子を抱いた聖ルカによる聖母」を描いたものである。1604年のクリスマスの日、信者が拝められるようにこの絵を祭壇の上に掲げたとき、「いまもあいかわらずそこいる救世主の聖像の場所で」「その聖像とともに皆が得た満足は言葉に尽くせないものであった」<sup>12</sup>。イル・デュ・ジャリックは、どうやら今日残っていないリッチの手紙にもとにしてつぎのように語っている——1605年のあいだ、北京の倪一誠の絵がどれほど中国人を興奮させたことか、そして興奮のあまり、中国人たちはかれの一枚に比肩しうような絵はこの世に存在しないと公言していた、と。ところが、語り手の付言によれば、その時まで中国人たちは中国人画家の卓抜さに屈しない画家などいないと確信していたのである。それゆえ教父たちは、かかる画家が皇帝や宮廷の他の高官に連れて行かれることにならぬよう、じゅうぶん信頼のおける別の二人の中国人キリスト教徒と一緒に密かに仕事をさせていたのである<sup>13</sup>。

1606年1月17日、ヴァリニャーノは死の三日前、最後の覚書でこの倪一誠に言及し、かれがいま中国にいてリッチと他の教父たちの勧めで教団に入ることになるだろう、とした<sup>14</sup>。おそらく同じ日のこと、「この瀕死の派遣特使はニーヴァを〔教団に〕受け入れる許可を与えたが、これはあまり明確なものではなかった」<sup>15</sup>。マカオと北京の司教区顧問らはこの疑念を晴らし、

<sup>11</sup> R., I, 439.

<sup>12</sup> R., II, 254.

<sup>13</sup> 「1605年、北京の都にはマテオ・リッチ師、ジャック・パントージャ〔パントーハ〕師、そしてジャーコポ〔・ニーヴァ〕と呼ばれる、同じ教団の日本人修道士ですぐれた画家がいた……リッチ師がある手紙のなかで語っているように、この修道士は自分の絵画で中国の大多数の人びとを感嘆のうちに魅了し、かれの手になる絵に比肩しうような絵は中国にはないと皆が認めるほどであった。それ以前、かれらは自分たちの絵のようなものは世界に存在しないと思っていたのに、である。しかしながら、かれは秘密裡に仕事をしていたので、それを知っているのは二人の、しかも非常に忠実な二人の中国人キリスト教徒のみであった。というのも、もし王の知るところとなれば、かれは王の、あるいは宮廷最高位の官吏の作品以外の仕事にはおそらく就かせてもらえなかったからである。官吏幾人かの気を害する危険があるなかでは、万人を満足させることはできない。」 *Troisième Partie de l'histoire des choses plus mémorables, Bordeaux, 1614, 1018-1019*. このテキストは、*T'oung Pao, 1920-1921, 11-12* でペリオ教授によって指摘されたもの。

<sup>14</sup> ARSI, *Jap.-Sin.* 14, f. 231 b.

<sup>15</sup> R., II, 304; 同書 II, 300 も参照。

派遣特使が死亡した以上はリッチ自身が使節団長の資格でかれを受け入れることができる、と判断した。リッチはそうしたのだったが<sup>16</sup>、それは8月15日より前、おそらくはヴァリニャーノが死亡した日の1月20日からさほど時を経ていない時期、すなわち1606年の4月か5月のころであった。

1606年8月15日のほんの数日前、リッチはすでにイエズス会士であったかれを「かの新しい教会の何かを描くために」マカオに派遣した<sup>17</sup>。1610年、倪一誠は南昌にいて、その地でこの都の二つの礼拝堂のために聖母と救世主の絵を描いた。1607年ごろ、あの小画像を描いたのもおそらくかれにちががなく、これを南昌のキリスト教徒が一人残らずもっていて、その前で多くの信者が「昼夜をおかず明かりを灯していた」<sup>18</sup>のである。事はあまねく知れわたり、そのため同年、この都の文人たちは、宣教師たちが「タルタルかサラセンの民(=外国人)の小画像をいくつか」ばらまき、それがこの世に降臨した神で、民に富と繁栄をもたらすと吹聴している<sup>19</sup>として、かれらを糾弾したのだった。それゆえ、これら文人の幾人かは「キリスト教徒の家に救世主の画像を探すようになり、二人か三人でそれらをこのうえなく無作法に引き裂いた」。それどころか、この都の知事が「これらの画像を禁じるはずだ」との噂まで流されていたのである<sup>20</sup>。もし倪一誠が1610年にやはり南昌に住んでいたのなら、なぜかれがリッチの死に際して北京にいなかったのか説明がつく。その一方で、游文輝同志が亡き創始者の肖像を描くよう新しい信者たちから懇願されたのだ。しかしながら、倪一誠はまもなく北京に出向いたはずである。というのも、1611年、いまや墓所礼拝堂へと変えられた柵欄の寺院の祭壇用にこの上なく美しい救世主の絵を描いたのはかれだったからだ。救世主が玉座に座り、それを頭上では天使が、そして下方ではいままさに教えを受けている使徒たちが取り囲んでいる絵である<sup>21</sup>。

この秀逸な地元の画家が中国の美術をキリスト教美術に合わせようと苦労したかどうかを知る資料はない。むしろすべてはその逆を証明しているかにみえる。かれは少年のころからずっとニコラーオ師の学校に行っており<sup>22</sup>、そこでヨーロッパ絵画を学んでいた。1610年に南昌で倪一誠が描いた絵についてトリゴアの語るところを、この日中の血を受けた画家の全作品に拡大しなければならぬとすれば、この画家はヨーロッパの絵画しか知らなかったと言わねばならないだろう。実際、1610-1611年の年中書簡のなかでトリゴアは南昌のことを語りつつ、教

<sup>16</sup> R., II, 300, 304.

<sup>17</sup> R., II, 304.

<sup>18</sup> R., II, 316. 同書 II, 311-317 も参照。

<sup>19</sup> R., I, 562-563.

<sup>20</sup> R., I, 565.

<sup>21</sup> R., I, 648.

<sup>22</sup> R., II, 304.

父たちが当地で 1610 年のクリスマスのために二つの公共礼拝堂を建立し、この礼拝堂の祭壇に救世主の絵と聖母の絵を据えたことを記している。そして話者はこう続けている——「どちらの絵もわれらの同胞ジャークモ・ニーヴァによってヨーロッパ様式で描かれた。かれは短期のうちこの〔ヨーロッパ絵画の〕技術を日本のセミナリオで学んでいたのだ。」<sup>23</sup>

同様に、リッチの記すところによれば、北京では教父たちの教会に行つて「相変わらずその祭壇に納められている、たいへん美しく飾られた救世主と聖母の画像」を崇める人びとが引きも切らなかつた。おそらくは二枚とも倪一誠によって描かれたにちがいない。しかし、それがとくに「われわれの絵画の技巧を見たいという〔中国人の〕好奇心」<sup>24</sup> からきていることをリッチは見逃していない。これは、当時それが地元の好みにしたがって書かれた絵画でなかつたことの明らかな証拠である。

同様のことを中国側の資料によつても確認できそうだ。

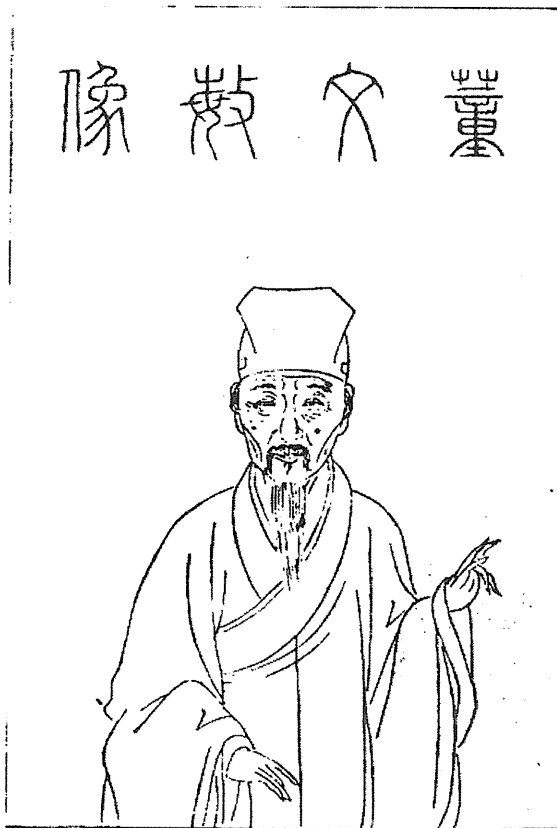
1628 年と 1643 年のあいだに学士となつた干奕正と劉侗によつて書かれて、1650 年ごろに出版された『帝京景物略』（第四章）には、つぎのように書かれている。「カトリック教会。都の東角、宣武門の内部。西洋のイエズス会士マテオ・リッチが、ヨーロッパより九万里の海路をへて中国に来たとき、皇帝神宗（すなわち萬曆）はこの館をかれに譲るよう命を下し、その東側に教会が建てられた。教会は狭く細長い。天井は、リッチの治世の慣習にしたがつて両側に驚くべき絵画とみごとな装飾が掛かっているが、聖櫃を覆う幕に似ている。イエスの絵が〔祭壇の〕上に展示されている。見ればまるで彫像のようだ。〔イエスは〕三十〔歳〕以上の男〔の顔つきをしている〕。左手で地球儀を支え、右手の人差し指であたかも説教しているかのようだ。顎髭と睫はまるで怒つた〔男のそのの〕ように立っているが、陽気な〔男のそのの〕ように長く伸びている。耳と鼻は突き出ている。目は〔何かを〕じつと見つめ、口は何か言葉を発しているかのような印象を与える。これらはすべて、中国絵画の手の届かぬところである。」<sup>25</sup> テキストはこの絵を展示したのがリッチなのか、かれの後継者の一人なのかは語っていない。もし、それがリッチによってなされたのであれば——そう見えるのだが——、われわれはこれまたヨーロッパ様式で描かれた倪一誠の作品を前にしていることになるであろう。

しかしリッチには他にも知人がいて、かれらはキリスト教徒でないか信仰を捨てたかした者でありながら、リッチのために働いていたようだ。この者たちのほうが容易に中国美術を西洋起源の主題に合わせる試みを行うことになる。

<sup>23</sup> この部分のもとになつたラテン語文は以下のとおり。「Utramque [imaginem] pinxerat europeo opere unus e fratribus nostris Jacobus Niva qui eam artem in Japonensi Nostrorum seminario in paucis assectus fuit」(*ARSI Jap. - Sin.*, 117, f. 5b).

<sup>24</sup> *R*, II, 367.

<sup>25</sup> *Iūcom*, 79 a-b.



画家 董其昌 (1555-1636)

あとで述べるつもりだが、ラウファーによって発見された幾枚かの絵のうち、一枚は確実に、そしてたぶん五枚はこの時代の最大の画家の一人、董其昌なる人物<sup>26</sup>によるものだろう。どの絵もじゅうぶん「中国化」されたヨーロッパの人物を描いている。ラウファーが信じたのとは逆に、この画家はリッチが話題にのぼるのを耳にしていた。実際、アーサー・ウェーリー氏は、

<sup>26</sup> 姓を董、名を其昌、字名を亥宰、号を香光・思翁・思白、卒して文敏といった。上海近くの華亭に1555年に誕生。政府の重職、湖広副使、同州視学官、太常丞および太常卿、禮部右侍郎のちに禮部尚書、最後に太子太保を歴任。さらにかれはこの時代のもっとも偉大な芸術家、書家、詩人、批評家の一人でもあった。また、九友会會を設立し、これを構成していたのは蘇州の王時敏 (*Young Pao*, 1905, 385-386 を参照せよ)、太倉の王鑑 (*Young Pao*, 1905, 386 を参照せよ)、李流芳、1620年に進士になった楊文驄 (*Young Pao*, 1905, 393 を参照せよ)、程嘉燧、張學會、下文瑜、そして邵彌であった。董其昌は1636年に死ぬ。かれは中国の画家を二つの派、すなわち中国北宗画派と南宗画派に分けた最初の人であった。写實的に物を描く周到な絵は北宗画派に属すのに対し、形や技法をあまり重視せず、物をむしろ精神的に捉えようとする絵は南宗画派に属していた。以下を参照のこと。張思珂「畫家南北二宗」、『金陵學報』(南京大学、1936年、VI, 135-150) 所収；Giles, *A Chinese Biographical Dictionary*, N. 2089；『中國人名大辭典』、上海、1933年、1313；*Young Pao*, 1905, 383-384；『明史』c. 288.

この著名な画家の著作のひとつ『畫禪室隨筆』のなかにつぎのような引用を見出した。「ある学士<sup>27</sup>が、西洋カトリック教についての〔本〕をわたしに見せた。この人は自分でこれに序をつけたこともあるのだが、この本は冒頭からつぎのように書かれている。「マテオ・リッチは五十余歳のころに『この五十年余りはもう存在しない』<sup>28</sup>と言った。このことは仏教徒の言うところと一致している。すなわち、『過ぎ行く一日一日が同じだけの運命（未来）の縮減を指すのである。』」<sup>29</sup>したがって董其昌は、リッチが話題にされるのを聞いたのであり、だからこそあとで見るように、中国風でありながらヨーロッパの主題から着想を得た幾枚かの絵の作者なのであり、まもなく語るように、中国最初の聖母の作者でもありうるのだ。そして、かれ、ないしはかれの流派の誰かがこの偉大な西洋人に接触し、そこで中国美術をヨーロッパの、あるいは世俗の美術に合わせることに着手したというのはいかなる資料もこの偉大な画家がキリスト教徒であったことを思わせるものではない。

1602年から1603年にかけて北京で行なわれた改宗のうち、リッチは「偶像を描く」のを専門とする「一人の傑出した若い画家」の改宗について記している。この男は、「何ヶ月も」続いた教理問答教授の教育を受けたのち、ようやく福音書の光明に到達した。新信徒らしい情熱のなか、まさに宣教師たちの家で、多くの偶像崇拝的な絵の手本を燃やし、「もう二度と偶像は描かないと厳かに誓った」。おそらくこの誓いには、キリスト教聖像を描いていた過去を償う約束が付随していたであろう。しかし、リッチがかれの作品を大いに利用したとは思えない。なぜなら「かれは約束をしっかりと忠実に守るたちではどうていなかった」からである。だからすぐにもとの仕事を始めてしまった。しかし、天罰はすぐにやってきた。残念ながら「まことに不名誉な人間」として北京から追放されたからである。いずれにしても、かれが約束したとおりに再び改宗したのかどうか、リッチは1609年まで知らなかった<sup>30</sup>。

ところで、1603年から1605年に、ニコロー・ロンゴバルド師は広東省の北部、韶州の近郊で幼子を抱く聖母と聖ヨハネの絵の模写を見つけた。リッチが南昌に向かうためにそこを出発

<sup>27</sup> この学士はおそらくは冷石生氏らしく、リッチの著作『畸人十篇』の冒頭にこの人の序文〔演〕が読める。わたしが語っている序文は、「冷石生演畸人十篇」の表題でリッチの作品の冒頭にある。

<sup>28</sup> このくだりは、『天學初函』Ⅱ, f. 1a 所収『畸人十篇』の第一章の冒頭にあらわれる。かれは言う、「李太宰問余之年・余時昉造艾期、答曰、己無五旬矣」。

<sup>29</sup> *Bulletin of the School of Oriental Studies*, ロンドン、Ⅱ、1921-1923, 342-343. 董其昌の中国語のテキストは以下のように言う、「曾孝廉視余以所演西國天主教首言・利瑪竇年五十餘・曰・己無五十餘年矣・此佛家所謂、是日已過、命亦隨滅・無常義耳」。お気づきいただきたいのは、註28で引用した序の表題と同様に、このテキストでも「序」をいうのに「演」の同じ文字が読めること。この人物の身元確認に疑いをさしはさむのは、したがって難しいであろう。

<sup>30</sup> R, I, 441.

した日、すなわち 1595 年 4 月 18 日以前にこの都で描かれたものである。実際ロンゴバルドは、ある日、韶州から十マイルにある華仁?〔Vaigino〕とかいう者の別荘に行き、「その家の部屋で五十を超える巻物のうえに、一方に幼子イエスとともにある聖母、他方に跪く洗礼者聖ヨハネの描かれている美しい聖像画があるのを見た」。かの哀れな異教徒たちが知っていたのは、それが神の母であり、女王のなかの女王であるということだけだった。この絵をそこに見出したことに驚嘆した師は、これを「数多の棘の中央に咲く薔薇」と考え、その由来を知りたくなった。そのとき華仁から聞いたのは、華仁が「これを得たのはひとりの絵描きからで、その絵描きは、中国国王に贈物として差し出された絵が韶州の家にあったあいだに、その絵をもとにこれを描いた」ということであった<sup>31</sup>。われわれの好奇心の向く先は、あきらかに異教徒であるひとりの中国人画家によって描かれたこの絵がはたしてオリジナルの忠実な模写であったのか、むしろ中国人の見方に合わせたものであったのか、これを知ることである。だが、こんにちわれわれにとってとくに面白いと言えそうな答えを可能にするものは何ひとつない。

## 第五章 中国キリスト教美術の最初の才人たち

しかし、三世紀のち、一条の光がさしてわれわれの闇を幾分晴らしてくれることになる。

著名な中国学者ベルトルト・ラウファー（1934 年没）が陝西省の西安——すでに 1625 年には、ネストリウス派の墓碑が発見された都市である——で役人をしていた時のこと、1910 年に中国の聖母を発見したのである。現在、長年ラウファーが部長を務めたシカゴのフィールド・コロンビア博物館に収蔵されているものだ。その絵は、長さ 1.2 メートル、幅 55 センチの細長い紙に描かれ、絹のうえに貼られている。のちに傷んで 1909 年に別のものに取り替えられたが、最初のを手にとったにちがいないラウファーは、その絹の織り方から、この絵は 1600 年ごろ、ちょうどリッチの時代に遡ると推論した。絵の性格からしても十八世紀のものでありえないことは明白である。

しかしこの聖母マリアにはそのヨーロッパ起源が垣間見える。サンタ・マリア・マッジョーレ教会の『莊嚴の聖母』*Mater Dei Dignissima* と比較しさえすれば、さきの絵がこれに拠っていることがわかる。中国人画家は、聖母マリアの頭を覆っているヴェールのうえについた十字架を頭に入れていなかった。しかし、最初にこれを比較照合した W. マックゴールドリック尊師が書いているように、「聖母の頭、幼子の頭、幼子が手にもつ本、両腕と両手のポーズ、そして聖母のヴェールの襞の数にいたるまで、すべてはこの中国人画家が目の前に聖ルカによる聖母〔すなわちサンタ・マリア・マッジョーレ教会の聖母〕を置いて模写したことを推測させる」

<sup>31</sup> R, I, 478.



<sup>32</sup>。また、異教徒であるにもかかわらず中国人たちが代々伝えてきた『天主聖母』という絵の名称も、ローマの『神の母』*Mater Dei* を暗示する。聖母マリアは、明るい色の流れるような、ゆったりとした衣服をまとって、腕にはたくさんの襷が集まっている。彼女は左手にマブラ〔訳注：ミサ時に司祭らが左腕につける飾り帯、マニプルスのこと。古くはラテン語でマブラとよばれた。〕を握り締め、右手を左手のうえに軽く置いている。上半身は暗い赤、光背もまた赤である。



サンタ・マリア・マッジョーレ教会の聖母  
聖フランチェスコ・ボルジアが制作させた、ガッローロ修練院の模写

しかし、ローマのオリジナルと中国の模写のあいだに違いがないわけではない。なによりも中国の聖母マリアは全身像であるのに対し、オリジナルと聖フランチェスコ・ボルジアが制作させた複製では半身しかない<sup>33</sup>。さらに驚くのは、聖母マリアの両足がむき出しであることで、

<sup>32</sup> W. MAC GOLDRICK, *La Madre di Dio di S. Maria Maggiore, riprodotta nell'antica arte cinese in Illustrazione Vaticana*, 1932, III, 37-38.

<sup>33</sup> 聖フランチェスコ・ボルジアは、イエズス会総会長として聖イグナチオの第二の後継者であり、



1600年ごろの中国の聖母

サンタ・マリア・マッジョーレ教会で崇められているマリアの奇跡的な聖像「ローマ人の救済者」を模写させる許可を最初にとった人であった。「とりわけ〔イグナチオ・デ・アゼヴェードが〕ポルトガルの女王に、尊きボルジアの名において、聖ルカの手で描かれ、雪のサンタ・マリア教会〔訳注：サンタ・マリア・マッジョーレ教会の別称〕に祀られている神の母の画像の模写を贈った。まず、ボルジアの指揮のもと、ともかくその記憶が残り続けるようにと、さきに誰かに真似られるまえにこの聖なる画像の模写がなされたのだった。そして尊敬すべき聖母が増えるにともなって、あれほど多くの画像がばらまかれたのである。」(SACCHINI, *Historia Societatis Iesu*, III, lib. V, n 296, Roma, 1640, 263-264)「ローマ人の救済者」の複製をつくらせることに対する聖フランチェスコ・ボルジアの絶対的な優先権に関するこの簡単な所見は、最近セップ・シュラー博士が提起した仮説 (SEPP SCHÜLLER, *Die «Chinesische Madonna», der bedeutendste Fund aus der erstern Missionsperiode in China*, in *Die katholischen Missionen*, Bonn, 1936, 177-183) をあきらかに無効とする。仮説によれば、この中国の聖母のオリジナルは中世 (十三世紀~十四世紀) にフランシスコ派の開拓者の誰かによって中国にもたらされたかも知れぬ、というのだ。これらの模写の一枚が聖フランチェスコ・ボルジアからイグナチオ・デ・アゼヴェードに与えられ、もう一枚が同じ人物によって、上に引いたテキストでサッキーニが明言しているとおり、デ・アゼヴェードの手を介してポルトガル女王カテリーナに届けられた。1569年7月2日、聖人は上述の王女に書いている、「〔デ・アゼヴェード師〕があなた様にお持ちする画像は、神の母に対する信仰篤き女王が持ちうるもっとも素晴らしいものの一つだと思います。というのもそれは、聖ルカによって描かれ、最大限の崇敬を集めているサンタ・マリア・マッジョーレ教会にあるものと同じ肖像だからです。」(MHSI, *Borgia*, V, 113)

これは中国人にとって、ことに女性の場合、とくに 1600 年ごろにおいては無作法きわまりないものであった。聖母のガウンの色は、オリジナルでもローマの他の模写<sup>34</sup>でも、明るい色ではなく暗い青である。中国の模写では、幼子が右手の中指にオリジナルに見みられるような指輪をはめていないが、その理由は、ローマの模写にもそれが見あたらないという事実のなかに見出せる。

より大きな違いは、聖母の目鼻立ち以上に幼子の目鼻立ちにあって、純粋に中国人の少年として着想されていることだ。中国の赤ん坊に特に特徴的な頭髪の房があり、暗い赤の衣服を着ている。この衣服は、中国以外で制作された模写においては明るい色であり、オリジナルでは黄色がかった赤である。手に持っている本は、小口ではなく背を見せていて、漢字で覆われている。したがってこれはまさに、ヨーロッパの原語を中国の絵画的言語に翻訳しようとした試みである。中国の画家が、自分の目の前に聖ルカの聖母の模写を持っていたかどうかを疑っても無意味だろう。すでに見たように、リッチがまさにそれをもたらしていたからである。

ラウファーは、この中国製聖母マリアを公にする少し前、西安で自ら手に入れた六枚の絵画からなる、37.1×27.5 センチ大の画集を発表していた<sup>35</sup>。

ラウファーの画集の六枚の絵はヨーロッパで作られたものの模写である。最初の絵は、おそらく福音史家、たとえば聖マタイを、木陰に座って左手にペン、右手に開いた本を持つ中国人顔の人物として描いるのかもしれない〔訳注：実際の絵では右手と左手が逆〕。たぶん本を見る中国人の少年が表わしているのは、周知のとおり、最初の福音史家の象徴である「人」であろう〔訳注：四福音史家の象徴は、聖マタイが「人」、聖マルコが「ライオン」、聖ルカが「牡牛」、聖ヨハネが「鷲」である〕。二番目の絵は、ラウファー氏の意見によれば、腰に剣を帯びたオランダ将軍であり、やはり剣を帯びた二人の兵士を従え、その一人は大きな盾ももっている。第三のものは、スクート会のジョゼフ・ジェンヌ師が最近証明したように、福音書に刷られたナダルの聖像の版画 130 番（「聖霊降臨祭後の第三主日」）から引かれたものだ<sup>36</sup>。第四の絵も福音

<sup>34</sup> これらの模写のひとつはローマのグレゴリオ教皇大学が所有し、もうひとつはローマ近郊ガッローロのイエズス会修練院にあり、さらにもうひとつが、やはりローマのサン・タンドレア・アル・クイリナーレ教会内の聖スタニスラオが死んだ部屋に見ることができる。この最後のものが聖フランチェスコ・ボルジアによって制作された最初の模写であった。しかし、グレゴリオ大学の模写が同じ聖人の時代にまで遡るとは言えないように思われる——おそらくそうではないだろう——のに対し、ガッローロにある模写については、疑いなくそう言える。

<sup>35</sup> Berthold Laufer, *Christian Art in China in Mitteilungen des Seminars für Orientalischen Sprachen an der Königlichen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin*, XIII, 1910, 100-118. 一緒に十一枚の写真凸版図版、十七枚の垂鉛凸版図版が載っている。すでにラウファーによって公にされていた三枚の絵画と二枚の版画は、SEPP SCHÜLLER 博士の *Die katholischen Missionen*, 1936, 3-8 に再録された。

<sup>36</sup> Doc. Jos. Jennes, *L'Art Chrétien en Chine au début du XVII siècle. (Une gravure d'Antoine*

史家、たとえば聖ヨハネを描いている可能性がある。第五のものは確実に中国人顔の聖ルカを表わしていて、木の下でこの人物の象徴である牡牛の背中に腰掛け、膝の上に本を開き、右手にペンを持っている。最後のもの(37×30.1センチ)は、たぶん寓意的な人物像を描いているのだろうが、絵に向かって左下の隅に「亥宰筆述」という画家の署名がある。すでに言及した十七世紀前半の著名な画家、董其昌の字名である。

リッチが墨職人に贈った四枚の聖像を最初に公表したのもラウファーその人で、同じ論文においてであった。1605年の末か1606年の初め、北京に落ち着いて(1601年1月24日)から



聖マタイ? ラウファーの画集より

*Wierx identifiée comme d'une peinture de Tong K'i-tch'ang* in *T'oung Pao*, 1937, XXXIII, 129-133. 一緒に二枚の絵が載っている。



パリサイ人と徴税人のあいだのイエス  
ナダル『福音書の注解と瞑想』より N. 130, p. 502 以降



福音史家聖ヨハネ? ラウファーの画集より



聖ルカ ラウファーの画集より

まだ五年も経たないころに、リッチは中国墨の職人の訪問を受けた。その人は安徽の徽州の近く、歙縣の町に生まれ、程大約、幼博、篠野、君房という名であった。かれは有名人の自署を愛好し、それを自分のつくった固型墨の上に模刻するのが常であった。それどころか、ニスと油煙をもって墨を作るこのやり方は自分の発明だと言い張っていたが、すでに葉夢得<sup>37</sup>が十二世紀のはじめの『避暑録話』において、三十年前になされた発明として語っている<sup>38</sup>。というわけで、四年前から北京に暮らしてその名声たるや帝国中に知れわたっている偉大なる西洋人の話を聞きおよんだ程大約は、リッチの親友で祝石林という名の南京の官僚の紹介状を手この宣教師のもとを訪れ、自分の墨に模刻するためになにかの西洋の筆跡をくれと頼んだのであった。そうすればより高く売れるかもしれないのだ。

宣教師はこれを、さらにキリスト教を広めるに都合のよい、予期せぬ機会とみた。そこでかれは四枚の宗教画像と漢字で書かれた四つの述文を、ポルトガル語式ローマ字注音を横に添え

<sup>37</sup> 『中國人名大辞典』、上海、商業印刷、1933年、p. 1305.

<sup>38</sup> この見解は王肯堂のもので、その著『鬱岡齋筆塵』にある。北京国立図書館再版、1930年、四章、f. 15a。葉夢得の本については『四庫全書總目』、Ⅲ、82を見よ。

て与えた。

これらの画像に描かれていたのは、①波上の聖ペテロ、②エマオの弟子たちのなかのイエス、③ロトの家の戸口で盲目となったソドム人（『創世記 XIX』）、④幼子とともにいるセビリアの Madonna、すなわち「いにしへの聖母」。各々の画像にはローマ字注音でのみ書かれた文があった。最初の画像の文は *sín, lí pú hái*、すなわち「信ずれば海上を歩く」〔信而歩海〕とあり、第二のものは *lí tú vuén xiě*、つまりは「真実を聞く二人の信徒」〔二徒聞實〕、第三のものは *yn sě guei k'í*、言い換えれば「不純と醜悪」〔媿色穢氣〕、第四のものは *T'ien chù*〔天主〕、つまりは「天の神」、すなわち聖母ではなく幼子を暗示する神、である。

はじめの三枚の画像は、リッチの四つの述文うちの三つに向けられたものである。その第一は、「信而歩海、疑而即沈」、つまり「信ずれば海上を歩き、疑えば即沈む」という題であった。第二は、「二徒聞實、即捨空虚」、つまり「二人の信徒が真実を聞き、たちまちにして己の心の空しさを埋める」という題。第三の題は、「媿色穢氣、自速天火」、すなわち「天の火によって即座に罰せられる不純と醜悪」である。最初のもは、イエスが再び姿を見せたあと波上を歩く聖ペテロの奇跡を語るものだ。第二は、エマオの二人の信徒にイエスが現れたこと。第三は、ソドムを罰したこと。最後の文章は、程大約氏のための讃辞で、その題は「述文贈幼博程子」、つまりは「程幼博（程大約の字名）氏に贈られた述文」、である<sup>39</sup>。

<sup>39</sup> リッチの四つのテキストにはすべて、最後に不揃いな大きさのイエスの印章があり、リッチは友人の偉大な文人たちが自身の印を押しているのをまね、自分の書いたもの全てにこれを押すのを常としていた。この印章は、伝統的な組合せ文字 IHS を再現している。また、それらのうちの一つには、H のうえに十字架が見られる。周知のとおり、これはリッチが属していたイエズス会の印章である。

リッチの最初のテキストはつぎのように署名されている、*Ēu ró pa Lí Mǎ Téu siúen* 歐邏巴利瑪竇擲、すなわち「ヨーロッパ人マテオ・リッチ筆」。1606 年 1 月 9 日という、すべて同じ日付をもつ他の三つの文書と逆に、これにはまったく日付がない。最後の文書は、最初のものと同じように署名されているが、ただ一つ違いがあって、*siúen* 擲のあとに *pím yú piě* 並羽筆、すなわち、中国人がふつう書く伝統的な筆の代わりに「鷺鳥の羽で書かれた」、と付け加えられている。第二、第三の文書には、*yú téu*〔*pao* の誤り〕 *siám san çoo Jé sū hóei Lý Mǎ téu kin t'ý* 遇竇像三座耶蘇会利瑪竇謹題との署名がある。竇の字が竇と混同されたのは明らかであり、また、リッチが穌の代わりに蘇を使っているのは興味深い。ところで、この遇竇像三座という句は何を意味しているのか。ラウファーは躊躇しつつも「聖三位一体のイエズス会のマテオ・リッチ」と訳した (*Mitteilungen*, 109)。が、これでは満足すべき意味を成さない。ペリオは逆に、これを「三つの尊き画像を送りつつ (遇)」と訳すべきだと考えている。これはすなわち、ラウファーによって複写された最初の三つの版画を指している (*Young Pao*, 1920-1921, p. 4, n. 3)。ラウファーによって複写され、リッチによって「送られた」版画は、四枚であって三枚ではない。さらに、たんに第三の文書よりも前に三枚あったのだと仮定するとしても、なぜ同じ文章が第二の文書以降にも読めるのかが説明できない。——わたしには、イエスの名前の三つの文字、すなわち IHS がそこに暗示されているとみるのがより自然に思える。これは「三文字」trigramma と呼ばれていたし、リッチが自分の文書の末尾に押していたイエズス会の

この「西字奇蹟」——のちにこう呼ばれることになるのだが——は、たんに程大約氏が墨をさらに注目の集まるもの——したがってよりよく売れるもの——にするために使用したばかりでなく、かれの作品『程氏墨苑』にも急遽付け加えられた。この作品は、1594年から1605年までの緒言や結語を収めていて、1606年に日の目を見たものである<sup>40</sup>。

印章のなかに現れるものだ。したがってその意味は、ほとんど疑いなく「かのイエスの教団のマテオ・リッチ、イエスの尊き三文字をここに押す(遇)、もっと字義どおりにいえば、「尊き三文字」は「尊き像の三つよりなる座」となる。この解釈は、この句が「イエズス会」という呼称に先立たれるときにのみ現れるという点で、なおさら受け入れやすい。

<sup>40</sup> 残念なことに、この作品はきわめて稀であるばかりか、われわれにとって興味深いことに、これに続く版本が非常に欠損の多いものなのだ。ある版には版画とリッチのテキストがまったくなく、別の版にはテキストが欠け、版画はすべて載っているわけではない。おそらくは、迫害のあいだにキリスト教に関わるところがすべて、あるいは部分的に削除されたのであろう。

ラウファー氏は「初版」と思しき版本を使い、四つの画像と、中国語とローマ字注音の四つのテキストを翻刻し、上述の論文に英訳で大筋を述べた。

1927年には著名な中国学者陳垣が、少し劣るが別の版本を通縣の王氏鳴晦廬図書室で見つけ、フォタイプで画像とテキストを小冊子に翻刻した〔『明季之欧化美術及羅馬字注音』(明末におけるヨーロッパ文明の美術とローマ字注音)〕。この版とラウファーが使用した版の唯一の違いは、ラウファーのそれには画像のうえにローマ字による文が含まれていることである。しかしながら、陳垣氏が使用した版本の版画のほうが大きく、とくに聖母子のそれは大きい。

北京国立図書館は十二巻からなる程大約の作品を一部所蔵している。これには四枚の聖画像がローマ字によるそれらの表題とともに、さらにリッチの最初の三つのテキストも含まれていて、程大約氏を讃美する最後のものだけが欠けている。北京東方文化總委員会図書籌備處は、三十巻からなる同作品のより完全な版を所蔵している。これには四枚の聖画像(ただし表題のローマ字注音はない)とリッチの四つのテキストが含まれている。ただし、程大約氏を讃美する最後のものは他と切り離されている。これら二つの版本を一緒にすれば、このリッチの遺物を完全なものに復元できる。

パリ国立図書館が所蔵する、さらに劣るもう一つの写本が知られているが、こちらには二枚の版画しか含まれておらず、テキストもまったくない。COURANT, *Catalogue des livres chinois, japonais, coréens*, Paris, 1900-1910, No 1134-No 1137を参照。T'oung Pao, 1920-1921, p. 2, n. 2. *Études*, 1912, t. 131, 221-224.

以下の二つの事実に注目しておかなければならない。1) 程大約氏は、墨のデッサンの見本が三八五を数える自叢書中の「仏教僧と道教徒」VI. B (緇莫、巻六、下)という節にリッチの文書を入れた(WYLIE, *Notes on Chinese Literature*, 146)。自著をすでに書き終えてからのことである(f. 35のあと)。2) 数年のち、1608年から1609年にかけて、盗作者で、やはり安徽省生まれの汪建訥、坐隠とかいう人物が、リッチの第一と第四の文書から切り取ってつじつまのあわない話を繋げ、そのローマ字注音を自著『坐隠先生訂譜』(匏部三十二章)に再現し、1606年にリッチから自分に与えられたものだと言い張った。この二つの事実は、リッチが北京に落ち着いて間もないころに、中国の画家たちがすでにかれを大いに評価していたことの証明にある。だから、リッチ自身ではなく、友人の一人があとでこれらのテキストをすべて集めて一卷とし、それに「西洋文字の奇妙な姿」、すなわち『西字奇蹟』という暗示的な書名をつけたとしても驚くにはあたらない。この小著の写本はヴァチカン図



さきに引いた四つの印刷物のうち二つ、すなわちおそらく波上を歩く聖ペトロのそれと、エマオの二人の弟子のあいだのイエスのそれは、ブリュケール〔ブルッカー〕師によれば<sup>41</sup>——かれは後者についてラウファーの仮説<sup>42</sup>を自ら検証していないのだが——、まもなく語る予定のヒエロニムス〔ジェローム〕・ナダル師の挿絵入り福音書から取られたという。だが、じつのところ、1912年に『カトリック文明』が指摘しているように<sup>43</sup>、双方の絵ともそこには見当たらない。唯一、ナダルの N. XCVIII の画像『ティベリアス湖で七人の弟子たちにキリストが現れる』が、波上を歩く聖ペトロの画像と遠いながらも何らかの共通点をもっているばかりだ。程大約に贈られた最初の二つの画像の下には、「マルティン・デ・フォス *Martinus de Vos*<sup>44</sup>、考案者。アントン・ウィーリクス *Antonius Wierix*<sup>45</sup> が彫る。エドゥワルド・ファン・フース ウィンケル *Eduardus ab Hoeswinckel*<sup>46</sup> が仕上げた。」と読める。逆に、ロットの画像の下には「クリスピン・デ・パース *Crispinus de Pass*<sup>47</sup> が作り、仕上げた」と読める。

逆に聖母の画像には、つぎのような文書がついている。「主なる聖母マリア（古くからの異名がある）、高貴な神殿にあるその像はフェルディナンド三世がセビリアを攻略しているあいだに、

---

書館にある (*Coll. di Couplet., Raccolta Generale Oriente*, III, 231(12))。これに収められているのは、さきに述べたように、第四のものを除く中国語とローマ字注音で書かれた同一のテキストであるが、四枚の画像のどれも載ってない。表紙には中国語の表題はないが、小冊子を構成する七葉の紙の余白にそれが読める。その代わりに、後世の人の手（クープレか？）によって表紙に「ヨーロッパ文字規範、作者イエズス会マテウス・リッチ師」と書かれている。

<sup>41</sup> *Études*, 1912, t. 131, 222.

<sup>42</sup> *Mitteilungen*, p. 107, n. 2.

<sup>43</sup> 「これら〔最初の二枚の図案〕は、わたしたちが繊細な銅版画を一つ一つつきあわせたところによれば、Natale〔ナダル〕のなかにはまったく見当たらない」(*Civiltà Cattolica*, 1912, III, 323)。わたしも自分でこの照合作業を行なったが、これ以上によい結果は得られなかった。

<sup>44</sup> マルティン・デ・フォス (1532-1603) はアントワープの有名な画家で、その絵画とデッサンの傑作は、六百を越える版画によって人気を博した。H. W. SINGER, *Allgemeines Künstlerlexikon*, Frankfurt, 1901, V. 36 を参照。

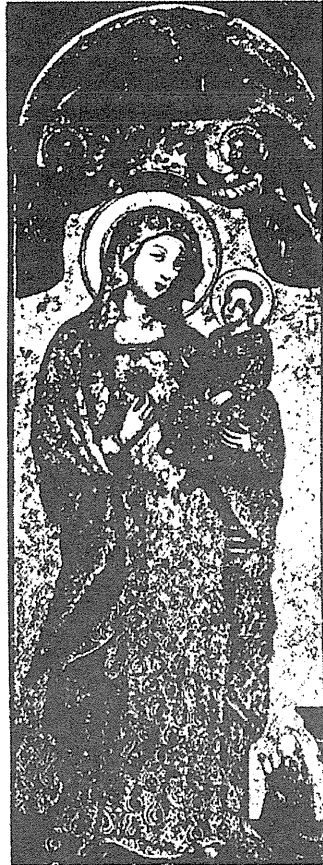
<sup>45</sup> アントン・ウィーリクス (1552 頃-1624) はアントワープの人で、同名の画家の息子。二人の兄弟、ヨハン (1549-1615)、ジェローム (1553 頃-1619) と共同で 1562 年から 1618 年のあいだ、イエズス会士のために二千枚以上の版画を生産した。これらのうち少なからぬ数が中国に到着したはずである。Alfred VON WURZBACH, *Niederländisches Künstlerlexikon*, 1910, II, 879; *T'oung Pao*, 1937, p. 131, n. 1 を参照。

<sup>46</sup> アントワープの画家・寄稿家。NAGLER, *Neues Allgemeines Künstler-Lexikon*, München, 1851, VI, 202 を参照。

<sup>47</sup> クリスピン・デ・パース、あるいはデ・パッセ、もしくはファン・デン・パッセ (1550-1637) はフランドルの有名な版画家で、ケルン、アムステルダム、ユトレヒト、パリ、そしてロンドンで仕事をした。LAUFER, *loc. cit.*, p. 109, n. 2 を参照。

壁中に描かれていたのを発見された<sup>48</sup>。いにしへの聖母。1597年、日本のセミナリオ。」日本のセミナリオとは、ニコラーオ師が少なくとも1592年からずっといた志伎のセミナリオにほかならない。

セビリアの聖母の画像そのものは、古代初期にさかのぼる。これは「いにしへの聖母」の名のもとに十五世紀初頭から確認され知られている。四世紀の初め、ゲンセリック〔訳注：ガイセリックともいう。イベリア半島から北アフリカに渡りローマ領を征服、チュニジアを中心にヴァンダル王国を建国した王。その後、ローマにも侵入、掠奪を行ったことで有名。〕の時代にまで遡るこの町の初期司教座聖堂にこれが由来するということもありえないことではない。



セビリアで崇められる「いにしへの」聖母

<sup>48</sup> ラウファー (*loc. cit.*) によれば、ジェローム・ウィーリクスのある銅版画には、この聖母の複製の下にこれと同じ印刻があり、ラウファーは読者に NAGLER, *Neues Allgemeines Künstler-Lexikon*, XXI, 413, n. 136 と L. ALVIN, *Les WIERIX*, Bruxelles, 1866, n. 546 を参照するよう求めている。しかし、かれ自身はこのフランドルの画家が彫ったものを見出すことはできなかったと言いつけている。「このカットはもう存在しないように思われる。ヨーロッパの美術館の版画部門で何度も調査したにもかかわらず、少なくともわたしはそれを見つけることができなかった」(*loc. cit.*, 111)。

伝承によれば、この絵はスペインがアラブの支配にあったときも破壊から奇跡的に守られたのであった。しかし、古代の聖堂はアラブ人によって打ち壊され、かれらはその同じ位置にモスクを建てた。にもかかわらず、その貴重な画像があった壁面は無傷のままだったのである。しかし、イスラム教徒たちはそれを崇拜させまいとして、それが見えぬように壁の前にもうひとつ壁を建造した。にもかかわらず、伝承によれば、壁があたかも水晶でできているかのように、画像は姿を顕したという。

1248年、セビリアが聖王フェルディナンド三世側から攻囲されているあいだに、聖母を見えないようにしていたはずの壁が自然に落ちて、それはまるでこの都のムーア人支配の失墜を示すかのようにであった。ある夜、フェルディナンドが古い壁の脇門から中に入り、かの奇跡の画像に到達して、そこで長時間祈りを捧げたという。そのあと、かれは都を解放し、いにしへの聖母のあったモスクをカトリックの教会として聖別させた。かれの最初の訪問は、この信仰篤き画像のためだったのである<sup>49</sup>。そして1292年、そこに壮麗な礼拝堂が建立された。

しかし、モスクが破壊されていたので、内部にその絵を置けるような新しい大聖堂を建てようという考えが起こった。大聖堂の最良の場所に画像を置くため、1578年11月7日、ドン・クリストバル・デ・ロハス・サンドヴァール大司教がその絵の壁をそっくり今日ある場所に移させた<sup>50</sup>。この画像の模写が制作されたのがこの機会であったというのは大いにありそうなことで、そのうちの一枚がフィリピンに、そしてそこから中国に行ったにちがいないのである。



1597年に日本で制作された

「いにしへの」聖母の複製

<sup>49</sup> Alonso CARRILO, *Niticia del origen de la Milagrosa imagen de Nuestra Señora de la Antigua*, 7-10. Don Antonio SANCHEZ MOGHTEL, *Historia de Nuestra Señora de la Antigua, Patrona de Sevilla*.

<sup>50</sup> *Reseña Historica de la Imagen de N. S. de la Antigua* in Don JOSÉ ROCA Y PONSÁ, *Novena de Nuestra Señora de la Antigua*, Siviglia, 1929, 5-7.

聖母は立っていて、身長は平均以上である（二メートル以上）。左腕で幼子を抱き、右手で幼子に一輪の薔薇を差し出しており、一方幼子は右手で祝福を与えている。金の枝をあしらった白い錦のゆったりとしたマントが、頭から対になって露出している足にいたるまで聖母を覆っている。袖の締まったチュニカも錦である。逆に、幼子の衣服は濃い深紅色で、金の装飾がある。聖母の顔の表情は、かつてないほど柔和で、画家の深い宗教心をあらわにしている。画家は、ビザンチン風の作品を作っているとはいえ、ローマ風の形式を忘れなかったようで、顔の線にそれをじゅうぶん見て取ることができる<sup>51</sup>。

日本のセミナリオで制作された模写は大きな変化を受けていない。ただ、聖母、幼子、そしてたぶん天使の顔がむしろ黄色人種の雛形からヒントを得ているようだ。

以上は多少とも知られていることだが、以下に続くのは逆に、中国美術史研究者の注意をまったく引いてこなかったことのように思われる。

【以下、次号】

---

<sup>51</sup> Don JOSÉ GASTOSO, *Sevilla Monumental y Artística*, II, 507 を参照。