

日本のイエズス会画派と東アジア：マカオの《聖体顕示台を持つ大天使ミカエル》とマニラの《ロザリオの聖母》

児 嶋 由 枝

はじめに

1653年のトレント公会議第25会議において、カトリック教会は礼拝および教化における聖像の重要性をあらためて確認した。同時に、奇蹟をおこすとして特別の崇敬をあつめた中世の聖像の復興もはかられる。その背景として、聖像崇敬、聖人崇敬、およびそれらに起因する奇蹟を否定するプロテスタントに対抗する姿勢があることは論を俟たない⁽¹⁾。こうしたカトリック宗教改革ないしは対抗宗教改革の美術は、宣教師たちによって大洋を越えて中南米や、インド、そして東アジアに伝えられていった⁽²⁾。当初は西欧から聖像が送られたが、その需要が急速に高まるにともない、ほどなく現地でも制作されるようになる。日本においては、イタリア人イエズス会士で画家のジョヴァンニ・コーラが主催した画学舎 (seminário dos pintores) で学んだ日本人の手によって多くの聖像が制作された⁽³⁾。

本稿では先ずジョヴァンニ・コーラの画学舎、すなわち日本のイエズス会画派について論じ、次いで、マカオにある《聖体顕示台を持つ大天使ミカエル》とマニラの《ロザリオの聖母》に焦点をあてながら、日本のイエズス会画派の東アジアへの広がりについて検討していく。

1. ジョヴァンニ・コーラと長崎の画学舎

ジョヴァンニの姓に関しては、コーラを採用すべきであると考えられる。彼の姓は記録によって異なり、研究者の間でも確定していない。ローマのイエズス会古文書館が20世紀に作成したイエズス会士目録には「ニコラオ Nicolao」ないし「ニッコロ Niccolò」と記載されているが、同古文書館蔵の、母国語であるイタリア語で書かれた1582年の書簡に彼は「コーラ (Cola)」と署名している⁽⁴⁾。一方、1603年に彼がラテン語で記した宣誓書には「ニコラウス Nicolaus」と書かれているのである⁽⁵⁾。

これに関し、「Cola」と署名された1582年の書簡が、当時のイエズス会総長クラウディオ・アックアヴィーヴァ宛であったことは注目される。さらに、彼の出身地であるナポリ県の都市ノーラの司教座古文書館蔵受洗者名簿を筆者が調査したところ、コーラ姓は散見されるが、それ以外のニコラオ、ニッコロ、ニコラウスはなかったのである⁽⁶⁾。なお、ノーラ司教座古文書館の受洗

者名簿は1590年代から作成されているため、1560年頃生まれたと考えられるジョヴァンニ・コーラの名は記載されていない。今でもノーラではコーラ姓は珍しくないことも付言しておきたい。

このジョヴァンニ・コーラの画学舎については、シュッテ、ウレム、ベイリー、そしてクルヴェーロがイエズス会関連古文書調査の成果を発表しており、筆者は現在それを補完するかたちで調査を進めている⁽⁷⁾。

ジョヴァンニ・コーラの経歴について手短に触れると、1560年頃にナポリ王国の都市ノーラに生まれ、1577年12月にローマで修練生としてイエズス会に入会した。この時点で20歳近くであったことを鑑みれば、イエズス会入会以前にすでに絵画技法を十分身につけていたと考えるのが妥当である。実際、入会后一年ほどの1579年にはローマを発って日本に向かっている。彼の画家としての資質を日本で活かすために、早々に日本に派遣されたと理解できる。当時のイエズス会の修練期間は通常2年以上であった。

コーラはローマ出航後、リスボン、ゴア、マラッカ、マカオを経由して1583年に長崎に到着したが、その長旅の途中、1580年に修練期間を終えて正式にイエズス会士となっている。来日後、豊後で西欧絵画技法を教え始めたと考えられるが、本格的な画学舎の設立は1590年以降である。画学舎は戦乱のために天草や島原、長崎各地を転々とし、1614年には厳しい禁教令をうけて何人かの弟子とともにマカオに移った。そして、コーラはマカオで1626年に没する。

画学舎の活動は短期間だったが充実していたといえる。例えば、イエズス会士ペドロ・ゴメスは1594年に画学舎の生徒（同宿）について、彼等の技術は素晴らしく「ローマから持ってきたものと見分けがつかない」と記している⁽⁸⁾。あるいは、もう一人のイエズス会士フランシスコ・パシオは、1601年に画学舎の生徒の手になる絵は「ヨーロッパで描かれたものに引けを取らない」とつづっている⁽⁹⁾。実際、コーラの画学舎の生徒の作品のなかでも特に知られている《救世主像》や《雪のサンタマリア》を例にとると、指や衣文などの細部、あるいは筆さばきや陰影法など、未熟さは残るものの、十分西欧的といえるだろう【図1, 2】⁽¹⁰⁾。

ところで、ジョヴァンニ・コーラの画学舎に帰される作品のなかで、《救世主像》は唯一、署名をともなっている。表に「1597」と、そして裏に「Sacam. Jacobus」と記されているのである。この人物の一方の親は中国人であり、中国名は倪一誠、日本名はヤコブ・ニワであるとする説もある⁽¹¹⁾。また、この絵に関して坂本満氏は、マールテン・ド・フォス原画の版画がモデルであると指摘している⁽¹²⁾。事実、コーラの画学舎ではもっぱら西欧伝来の聖画を手本とした絵をてがけることを主眼としており、特にフランドル製の版画複製が用いられていた。こうした聖像制作における版画の活用は、カトリック宣教地に共通して認められる。中南米に関しては、カリフォルニア大学デイビス校と教皇庁立ペルーカトリック大学が包括的な調査ならびに研究を進めている⁽¹³⁾。



図1 《救世主像》銅板油彩
東京大学付属図書館



図2 《雪のサンタマリア》紙本
長崎、日本二十六聖人記念館

2. ジョヴァンニ・コーラとナポリ

筆者の調査によると、ジョヴァンニ・コーラは16世紀後半ナポリで活躍していた画家ジョヴァンニ・ベルナルド・ラーマの工房において絵画技法を学んだと考えられる⁽¹⁴⁾。その理由として先ず、ラーマがコーラと同じくノーラ出身で、ナポリで大きな工房を構えて手広く注文に応えていたことが挙げられる。当時のイタリアにおいては、ナポリやローマなど大都市の工房で修行を積む際は、出身地とゆかりのある工房に入るのが一般的であった。そして、ラーマの工房は当時のナポリでは唯一のノーラ出身者による本格的な絵画工房だったのである⁽¹⁵⁾。

コーラがラーマの工房で学んだとするもう一つの根拠は様式である。《救世主像》や《洋人奏楽図屏風》など、コーラの画学舎で学んだ日本人画家に帰される作品と、ラーマおよびラーマ工房の作品は様式的に近いと考えられるのである【図1, 2, 3, 4】。それは、当時のイタリア美術の最先端にあったフィレンツェやシエナなどトスカナ地方の美術に見られるドラマチックな力強さ、解剖学に則って筋肉を強調した構築的な人体表現、そして激しい色使いなどと違って、優美かつ繊細である。また、《救世主像》と同様に、金を用いた中世的な装飾表現が用いられることも多々あった【図5, 6, 7】。

こうした繊細で柔らかな表現は当時のナポリ独自の地方様式であった。それは、フランドルの影響を受けながらも独特の明朗さと繊細さを打ち出している。この地方様式は一方で、トスカナの画家たちと違ってデッサン力に欠けるきらいもあった。コーラの画学舎の生徒の作品も構築的

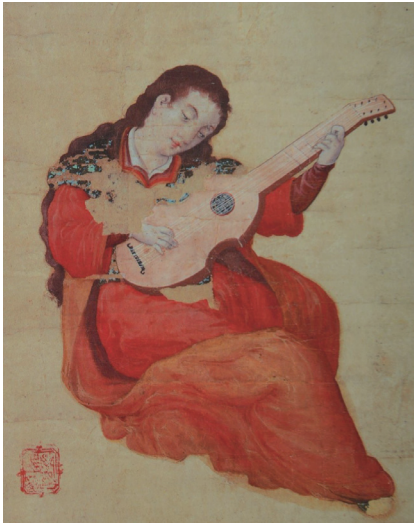


図3 《婦女弹琴図》紙本
奈良、大和文華館、部分



図4 《男女逍遥図》紙本
東京国立博物館、部分

なデッサン力に欠けるが、それは、ナポリの地方様式を反映していることも関係していると考えられる。かくして、コーラによって日本にもたらされた最初の西欧絵画様式はナポリの地方様式であったと推察することができるのである。

ところで、この時期にトスカナからナポリに招来されて活躍したジョルジョ・ヴァザーリやマルコ・ピーノなどの当時すでに西欧世界で評価を得ていたトスカナの画家たちが、司教座聖堂や大規模な修道院といった数は少ないけれども大口の注文を受けていたのに対し、地元画家ラーマの工房が女子修道院や教区教会など数多くの比較的小さな注文を一手にこなしていたことは注目される。ラーマの工房が地元の仕事を大量に安く請負っていたと考えられるのである。

なお、ラーマはコーラと同郷でノーラ出身だが、ジョルダノ・ブルーノも同時期のノーラ出身で、ラーマの友人であった。周知の通り、ドメニコ会士で哲学者、科学者のジョルダノ・ブルーノはコペルニクスの地動説を擁護したなどの罪で異端に断ぜられ、1600年に火刑に処された。興味深いことに、ジョルダノ・ブルーノは喜劇『カンデライオ』において、ジョヴァンニ・ベルナルド・ラーマを主要人物として登場させている。「ジョアン・ベルナルド」の名で、上流紳士の画家として描写されているのである⁽¹⁶⁾。大きな工房を構えて手広く注文を受けていたラーマが、ナポリの上流社会で地位を確立していたことがうかがえる。

3. マカオ

マカオのサン・パウロ聖堂遺構地下に位置する天主教藝術博物館所蔵の《聖体顕示台を持つ大天使ミカエル》は、坂本満氏をはじめとして、すでに多くの研究者によってコーラの画学舎の生

日本のイエズス会画派と東アジア：
マカオの《聖体顕示台を持つ大天使ミカエル》とマニラの《ロザリオの聖母》



図5 ジョヴァンニ・ベルナルド・ラーマ
《聖三位一体》フレスコ、カラマニコ（ペスカーラ）、サンタ・トリニタ聖堂、部分



図6 ジョヴァンニ・ベルナルド・ラーマ
《ペテロとアンデレの召命》板に油彩、ナポリ、ジェズ・エ・マリア聖堂、部分



図7 ジョヴァンニ・ベルナルド・ラーマ
《十字架降架》板に油彩、ナポリ、サンティ・セヴェリーノ・エ・ソッシオ聖堂、部分

徒に帰されている【図8】⁽¹⁷⁾。やわらかな色調や金を用いた繊細な縁取り模様など、《救世主像》をはじめとするコーラの画学舎の作品との類似が認められるのである。興味深いことに、こうした特徴は、ジョヴァンニ・ベルナルド・ラーマ工房の作品にもみられる【図1, 6】。

この《大天使ミカエル》は、イエズス会がマカオに建造したサン・パウロ聖堂（天主堂）の副祭壇画であった。1608年に記されたマカオのイエズス会年報は、金で装飾された大天使ミカエルの聖像が1607年にサン・パウロ聖堂内に設置されたと伝えている⁽¹⁸⁾。先に述べたように、コー

ラと彼の日本人の弟子たちがキリスト教弾圧を逃れてマカオに避難したのは、それより7年後の1614年のことである。しかしその一方で、中国宣教に尽力したイエズス会士マッテオ・リッチも言及するように、東京大学附属図書館所蔵の《救世主像》を描いたとされるヤコブ・ニワ（中国名：倪一誠）が、1600年頃と1606年に日本からマカオに呼ばれて絵画制作に従事したことが判明している。色のおき方や柔らかない表情の細部など、《救世主像》と《大天使ミカエル》は様式的に近く、ヤコブ・ニワが《大天使ミカエル》を描いたと考えることも可能であろう。

この絵画は図像的にも興味深い。「ヨハネの黙示録」においてドラゴンと闘いサタンを破る大天使ミカエルは、カトリック宗教改革期ないしは対抗宗教改革期のカトリック教会にとって重要な意味を有していた¹⁹⁾。異端であるプロテスタントおよび宣教地における異教との戦いと勝利を象徴していたのである。しかし、聖体顕示台を持つ大天使ミカエルという図像は極めて珍しい。聖体顕示台の中の聖体にキリストの磔刑が表され、聖体を実質的にキリストの体であること、すなわち聖体の全質変化が明示されていることも注目される。

筆者がこれまで調べた範囲では、聖体を持つ大天使ミカエルを表した絵画は2点しか確認できていない。いずれも18世紀後半メキシコのもので、マカオの方が先行するが、2点のメキシコ作の



図8 《聖体顕示台を持つ大天使ミカエル》
板に油彩、マカオ、天主教藝術博物館



図9 ペドロ・ゴメス・グシウヌム《大天使ミカエルとグアダルーペの聖母》
キャンバス油彩、18世紀後半、個人蔵

日本のイエズス会画派と東アジア：
マカオの《聖体顕示台を持つ大天使ミカエル》とマニラの《ロザリオの聖母》

うち一点が、マカオの図像の多くを踏襲していることは興味深い【図9】。同じ、もしくは類似した版画をもとに描かれたと考えるのが妥当であろう⁽²⁰⁾。なお、1551年のトレント公会議第13部会において聖体の全質変化が正統教義であることが確認され、聖体が敵や悪に対して霊的効力があるとされていたことを踏まえれば、聖体が描かれること自体は不自然ではない。実際、この時期には聖体を称揚する多くの絵画が描かれている⁽²¹⁾。

これに対して、聖体顕示台から垂れる鎖と繋がっている、画面下部の方形の物体は他に例をみない。通常の大天使ミカエル図像ではこの部分にドラゴンが表される。これは、ヨハネの黙示録20章に記されている、大きな鎖をもって、サタンであるドラゴンを閉じ込めて封印する天使を表していると考えられる。異端や異教を象徴するサタンは、方形の物体によって封印されているのである。

4. マニラ

「聖体顕示台を持つ大天使ミカエル」図像がメキシコに確認されることは興味深い。周知のように、1494年のトルデリャス条約でスペインとポルトガルが南アメリカ大陸を分割したことによってスペイン領となった現在のメキシコには、スペイン系の托鉢修道会（ドメニコ会、アウグスティヌス隠修会、フランシスコ会）が進出していく。これに対し、中国と日本ではポルトガル王権を後ろ盾とするイエズス会が布教を進めていた。ただ、日本においては16世紀末以降、スペイン系の托鉢修道会も浸透していく。この背景として、1529年のサラゴサ条約を指摘することが可能である。この条約によって、ポルトガルとスペインはさらに太平洋西端を縦に分割してそれぞれの帰属としたが、この分割線が日本の上を通過していたのである。この条約ではさらに、フィリピンの帰属が議論され、最終的にスペイン領内に入れられた。マニラのサン・オーガスティン修道院宝物館所蔵の《ロザリオの聖母》は、こうした状況のなかで制作されたと理解できるだろう【図10】。そして、この絵はコーラの工房周辺に帰属できると考えられる。

この《ロザリオの聖母》は従来、18世紀ボホルの画家に帰されていた⁽²²⁾。ボホルはフィリピン中部ビサヤ諸島の島である。実際、18世紀ボホルの画家の手になる《ロザリオの聖母》の構図は、マニラのサン・オーガスティン修道院宝物館のものとはほぼ同一である【図11】。しかし、様式的には全く異なるといえる。18世紀ボホルの画家の作品は、マニラの《ロザリオの聖母》を地方様式化したものと考えの方がより自然であるように思われる。あるいは、同じ版画をもとに描かれた可能性も排除できない。一方、マニラのサン・オーガスティン修道院宝物館所蔵の《ロザリオの聖母》における色彩、描線、目、口、耳の形状、そして手の形などいずれをとっても、コーラの日本人弟子が作成した作品との類似を指摘することが可能である【図4, 12, 13, 14, 15】。特徴的な表現、特に視線や両手の形状は、ここにあげた以外にも他の多くのコーラの弟子に帰属される作品にも認められる。一方、金を用いた縁取り装飾は、《救世主象》やマカオの《大天使ミ



図10 《ロザリオの聖母》板に油彩、マニラ
サン・オーガスティン修道院宝物館



図11 18世紀ボホルの画家
《ロザリオの聖母》、個人蔵

カエル》を想起させる【図1, 8】。

この絵の主題が「ロザリオの聖母」であることは着目すべきである。聖ドメニコが聖母マリアと幼児キリストからロザリオを授けられたという話にもとづく「ロザリオの聖母」は元来、ドメニコ会にとって重要な聖像であった。しかし、カトリックの神聖同盟軍がオスマントルコ軍を破った1571年のレパント海戦の勝利が「ロザリオの聖母」の奇蹟に帰されて以降、「ロザリオの聖母」はカトリック教会全体の異教に対する勝利の象徴となり、カトリック世界ではドメニコ会と関係なく数多く描かれていく⁽²³⁾。すなわちカトリック宗教改革期ないしは対抗宗教改革期、「ロザリオの聖母」はスペイン系の托鉢修道会とポルトガル系イエズス会の双方にとって重要な聖像主題となったのである。

ところで、このマニラの《ロザリオの聖母》がどこで描かれたのかは詳らかでない。日本もしくはマカオにおいてコーラの画学舎の日本人生徒が描いたものが、マニラに送られたと考えることもできる。一方、マニラにも高山右近をはじめとして数多くの日本人キリスト教徒が移り住んだことを鑑みれば、マニラで描かれた可能性も否定はできない。



図12 図10の部分



図13 《地蔵稚児文殊》紙本
神奈川県、宝金剛寺



図14 《師父二児童図》紙本
神戸市美術館、部分



図15 《水車のある西洋風俗図屏風》
紙本、個人蔵、部分

5. 結 語

先に、コーラの画学舎に帰される絵画が、日本のみならずマニラとマカオにも存在する背景として、大航海時代におけるポルトガル系イエズス会とスペイン系托鉢修道会の太平洋西端における活動に言及した。しかし、より大きな要因は、16世紀後半からにわかに盛んとなっていった日本、マカオ、そしてマニラ間の交易であったと考えられる。この海域における、金銀、鉛、絹、陶磁器などの交易の実質的な担い手として活躍し、また、その物質的な恩恵にあずかっていたのは、ポルトガルとスペインの商人や宣教師ではなく、中国人、フィリピン人、そして日本人などの東アジアの人々であった⁽²⁴⁾。そして、こうした東アジアの人々を主役とするマカオ、マニラ、日本を結ぶ活発な交易を通して、日本のイエズス会画派の芸術か海を越えて東アジア地域に拡散していったと考えられるのである。

本研究は JSPS 科研費18H00633の助成を受けたものである。

注

(1) Cf. Federico Zeri, *Pittura e controriforma: l'arte senza tempo di Scipione di Gaeta*, Torino, 1957; John W. O'Malley, Gauvin Alexander Bailey, *The Jesuits and the arts, 1540-1773*, Philadelphia, 2005; Pierre Antoine

- Fabre, *Décréter l'image?: la XXVe session du Concile de Trente*, Paris, 2013; *The sensuous in the Counter-Reformation church*, ed. Marcia B. Hall, Tracy E. Cooper, Cambridge University Press, 2013; *Arte e persuasione: la strategia delle immagini dopo il Concilio di Trento*, exhibition cat. (Trento 2014), ed. Domizio Cattoi, Domenica Primerano, Trento, 2014; Paolo Prodi, *Arte e pietà nella Chiesa Tridentina*, Bologna, 2014; *Il Concilio di Trento e le arti 1563-2013*, ed. Marinella Pigozzi, Bologna, 2015; *Immagini e arte sacra nel Concilio di Trento: "per istruire, ricordare, meditare e trarne frutti"*, ed. Lydia Salviucci Insolera, Roma, 2016; Carlos A. González Sánchez, *El espíritu de la imagen: arte y religión en el mundo hispánico de la Contrarreforma*, Madrid, 2017.
- (2) 東アジアにおけるイエズス会と宣教美術に関しては以下を参照：Pasquale M. D'Elia, (ed. et comment.), *Storia dell'introduzione del cristianesimo in Cina*, Roma: Istituto Poligrafico dello Stato 1942; John McCall, "Early Jesuit Art in the Far East", 1 "The Pioneers", 2 "Nobutaka Yamada Emosaku", 3 "The Japanese Christian Painters", 4 "In China and Macao before 1635", 5 "More Discoveries", in: *Artibus Asiae*, X, 1947, pp. 121-137, 216-233, 283-301, XI, 1948, pp. 45-69, XVII, 1954, pp. 39-54; Gauvin A. Bailey, *Art on the Jesuit Missions in Asia and Latin America, 1542-1773*, University of Toronto Press, 1999; *Ignazio e l'arte dei gesuiti*, ed. Giovanni Sale, Milano, 2003; *Encounters: the meeting of Asia and Europe, 1500-1800*, ed. Anna Jackson, Amin Jaffer, London, 2007; Alexandra Curvelo da Silva Campos, *Nuvens douradas e paisagens habitadas: a arte Namban e a sua circulação entre a Ásia e América: Japão, China e Nova-Espanha (c. 1550-c. 1700)*, PhD diss., Universidade Nova de Lisboa, 2007.
- (3) 当時のイエズス会書簡においてポルトガル語で "seminário dos pintores" として言及されている。ジョヴァンニ・コーラの画学舎とイエズス会の宣教美術に関するこれまでの研究は：Pasquale M. D'Elia, 1942, *op.cit.*, pp. 230-232; Grace A. H. Vlam, *Western-Style secular painting in Momoyama Japan*, Ph.D. Dissertation, University of Michigan 1976; Curvelo, 2007, *op. cit.*; Eadem, "Copy to Convert. Jesuit's Missionary Artistic Practice in Japan", *The Culture of Copying in Japan. Critical and historical perspectives*, ed. Cox Rupert, London-New York, 2008, pp. 111-127; Alexandra Curvelo, Angelo Cattaneo, "Le arti visuali e l'evangelizzazione del Giappone. L'apporto del seminario di pittura dei gesuiti", *Geografia e cosmografia dell' altro fra Asia ed Europa / Geography and Cosmology Interfaces in Asia and Europe*, ed. Kuniko Tanaka, Roma, 2011, pp. 31-60; Alexandra Curvelo, "«Vencer no pincel a Zeuxis e a Apeles» na Ásia. A produção e consumo de pintura nas missões do Japão e da China no século XVII", *Viagens, produtos e consumos artísticos. O espaço ultramarino Português, 1450-1900*, coord. Isabel Soares de Albergaria, Duarte Nuno Chaves, Cham Ebooks//Debates, III, 2018, pp. 24-41.
- (4) Roma, Archivum Romanum Societatis Iesu (以降、ARSI と略す), Goa 47, fol. 226v.
- (5) ARSI, Lus. 20, fol. 21r.
- (6) Archivio storico diocesano di Nola, Fondi parrocchiali, Libri dei battezzati (ページ番号無し). ノーラ司教座古文書館の皆様には、コーラ姓に関して各種ご助言をいただいた。ここに御礼を申し上げます。
- (7) 注(3)を参照。
- (8) Pedro Gomes: «[...] con tanta perdetione cosi delli colori come delle similitudini, che poi tra il medesimi Padri et Fratelli, molti non sapevano discernere, quelli erano quelle, c'havevano fatte loro, et quali quelle, che erano fatte in Roma». *Lettera Annua del Giappone dal Marzo del 1593 fino al Marzo 1594*, Roma, 1597, ARSI, Jap-Sin 52, fol. 20r.
- (9) Francesco Pasio: «veramente possono star à paragone co' gli Europei». *Lettera Annua del Giappone 1603*, Roma: Appresso Bartholomeo Zannetti, 1608), p. 213.
- (10) 邦語による日本の宣教美術研究としては：西村貞『日本初期洋画の研究』全国書房, 1945年；千沢禎治・西村貞・内山善一編『キリシタンの美術』宝文館, 1961年；岡本良和『日本の美術19南蛮美術』平凡社, 1965年；

日本のイエズス会画派と東アジア：
マカオの《聖体顯示台を持つ大天使ミカエル》とマニラの《ロザリオの聖母》

- 坂本満・菅瀬正・成瀬不二雄『南蛮美術と洋風画』小学館, 1970年；坂本満『初期洋風画』至文堂, 1973年；坂本満・吉村元雄『南蛮美術小学館, 日本の美術34, 1974年；坂本満『キリシタン美術と九州』九州文化論集5, 平凡社, 1975年；坂本満 他『国立歴史民族博物館研究報告第75集 南蛮美術総目録 洋風画編』国立歴史民族博物館, 1979年；若桑みどり『聖母像の到来』青土社, 2008年；拙稿「日本二十六聖人記念館の《雪のサンタマリア》とシチリアの聖母像：キリシタン美術とトレント公会議後のイタリアにおける聖像崇敬」『イタリア学会誌』65号, 2015年, pp. 167-188；拙稿「トリエント公会議後のイタリアの聖母像と日本, インドー大阪南蛮文化館所蔵《悲しみの聖母》を中心に一」『美術史研究』55冊, 2017年, pp. 29-41.
- (11) Gauvin A. Bailey, 1999, *op.cit.*, p. 74.
- (12) 坂本満, 1979年, *op. cit.*, pp. 270-271.
- (13) PESSCA (Project on the Engraved Sources of Spanish Colonial Art): <http://colonialart.org/> 2020年9月26日最終アクセス。
- (14) ジョヴァンニ・ベルナルド・ラーマに関しては：Andrea Zezza, “Giovan Bernardo Lama: ipotesi per un percorso” *Bollettino d'arte*, 6ser. 76 (1991), pp. 1-30; Roberto Cannatà, “Pittura meridionale del tardo Cinquecento in Abruzzo: dipinti di Teodoro d'Errico, Silvestro Buono, Giovan Bernardo Lama, Aert Mytens e Giuseppe Cesari”, *Bollettino d'arte*, 6ser. 78, 1993, pp. 79-92.
- (15) 16世紀後半のナポリ絵画に関しては：Romeo De Maio, *Pittura e controriforma a Napoli*, Roma, 1983; Giovanni Previtali, *La pittura a Napoli tra Cinquecento e Seicento*, Napoli, 1991; Pierluigi Leone de Castris, *Pittura del Cinquecento a Napoli 1540-1573*, Napoli, 1996; Andrea Zezza, *Marco Pino: l'opera complete*, Napoli, 2003; Bernardo de Diminici, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, 4vols, ed. Fiorella Sricchia Santoro, Andrea Zezza, Napoli, 2003-2014; *La copia pittorica a Napoli tra '500 e '600: produzione, collezionismo, esportazione*, ed. David Garcia Cueto, Andrea Zezza, Roma, 2018.
- (16) Cf. ジョルダナーノ・ブルーノ『カンデライオ』加藤守通訳、東信堂、2003年。
- (17) 坂本満, 1997年, *op.cit.*, p. 320-321. この作品については特に次の文献を参照：Cesar Guillen-Nuñez, *Macao's Church of Saint Paul: A Glimmer of the Baroque in China*, Hong Kong University Press, 2009, in part. 106-116.
- (18) *Ibid.*, p. 108.
- (19) 大天使ミカエル図像一般については：Le ali di Dio: *messaggeri e guerrieri alati tra Oriente e Occidente*, ed. Marco Bussagli and Mario D'Onofrio, Milano, 2000.
- (20) メキシコの2作品に関しては：El divino pintor: *la creación de María de Guadalupe*, exhibition catalogue, ed. Jaime Cuadriello, Mexico City, 2002, pp. 215, 232, 257. もう一点は、メキシコ、ガダルーベ聖堂博物館所蔵の《大天使ミカエルと聖三位一体》(作者不明)である。この作品では大天使ミカエルは、聖体が⁵上に載ったカリスを手に持っている。
- (21) Cf. Jobst Christoph, “Liturgia e culto dell'Eucaristia nel programma spaziale della Chiesa: i tabernacoli eucaristici e la trasformazione dei presbiteri negli scritti ecclesiastici dell'epoca intorno al Concilio di Trento”, *Lo spazio e il culto*, ed. Jörg Stabenow, Kunsthistorisches Institut in Florenz, Venezia, 2006, pp. 91-126; Miri Rubin, *Corpus Christi. The Eucharist in Late Medieval Culture*, Cambridge University Press, 1994.
- (22) Emmanuel Torres, *100 Years of Philippine Painting*, Pacific Asia Museum, Pasadena (California), 1984, p. 1.
- (23) Cf. Esperança Camara, *Pictures and prayers: Madonna of the Rosary imagery in post-Tridentine Italy*, Johns Hopkins University, Diss., 2003; *Il Rosario della gloriosa Vergine: iconografia e iconologia mariana in Terra d'Otranto (secc. XV-XVIII)*, ed. Eugenio Bruno, Mario Spedicato, Lecce, 2016.
- (24) Cf. 廖赤陽『長崎華商と東アジア交易網の形成』汲古書院, 2000；五野井隆史『大航海時代と日本』渡辺出版,

2003年：中島楽章編『南蛮・紅毛・唐人：一六・一七世紀の東アジア海域』思文閣出版、2013年：平尾良光、飯沼賢司、村井章介『大航海時代の日本と金属貿易』思文閣出版、2014年：鹿毛敏夫『戦国大名の海外交易』勉誠出版、2019年。

図版出典

図1, 3, 13-15：坂本満，菅瀬正，成瀬不二雄『原色日本の美術20 南蛮美術と洋風画』小学館，1990（改訂第2版），pp. 20, 21, 26, 27, 29, 51.

図2：武田恵理（文化財保存修復スタジオ ノア）撮影

図4：東京国立博物館

図5, 6, 7, 8, 10, 12：筆者撮影

図9： *El divino pintor: la creación de María de Guadalupe*, exhibition catalogue, ed. Jaime Cuadriello, Mexico City: Museo de la Basílica de Guadalupe, 2002, p. 257.

図11：Emmanuel Torres, *100 Years of Philippine Painting*, Pacific Asia Museum, Pasadena (California); Pacific Asia Museum, 1984, p. 1.