



アダム・シャル『進呈書像』の受容に関する一考察

聶，琪

(Citation)

美術史論集, 24:149-166

(Issue Date)

2024-02-17

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/0100493546>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/0100493546>



アダム・シャル『進呈書像』の受容に関する一考察

《キーワード》イエズス会 湯若望 明代版画

聶 琪

はじめに

十六世紀にカトリック改革が起こった際、イエズス会は勢力を拡張するため、海外布教を行う中で絵画芸術を重視した。明嘉靖二十九年（一五五〇）、フランシスコ・ザビエル（一五〇六—一五五二年）は中国に布教しようとしたが、未上陸のまま広東沖の上川島で没した。一五八二年、イエズス会士ミケール・ルッジェリ（一五四三—一六〇七年）は宣教師として初めて中国内地に滞在した。その後、ルッジェリの要請に応じ、マッテオ・リッチ（一五五二—一六一〇年・中国名は利瑪竇）をはじめとするイエズス会宣教師たちがマカオに上陸し、芸術、文化、科学などの学問にも大きな役割を果たした。

トレント公会議第二十五総会（一五六三年）中に発布された「聖人の取次、崇敬、遺物、および聖なる図像についての教令」では「キリスト、聖母、他の聖人たちの図像を聖堂内に置いて保存し、それらに対して然るべき尊敬と崇敬を示さなければならない」と定めら

れた。また、司教は、絵画やそれに類するものによって表現されている秘儀を教え、聖なる図像によって、キリストから聖人たちに与えられた恩恵を想い起こさせ、聖人たちを通して奇跡と模範が与えられることを教えなければならない、とされた。イエズス会は全世界の非キリスト教徒に対する布教においても、積極的にイメージを利用する戦略をとったのである^①。図像が教化と瞑想の有効な手段とされ、一五九三年にヘロニモ・ナダル（一五〇七—一五八〇年）によって編集された『福音書画伝（*Evangelicae Historiae Imagines*）』がアントウェルペンで出版された。ナダルはスペイン出身のイエズス会士神学博士で、『福音書画伝』はイエズス会総会長の意志によって綿密な計画のもと、着想され版刻された記念碑的な出版物であり、イエズス会の世界伝道に付随する形で世界中にもたらされた^②。中国では、その影響を受けた『誦念珠規程』（一六一九—一六二四年刊）、『天主降生出像経解』（一六三七年刊）、『進呈書像』（一六四〇年刊）が出版された。

アダム・シャル（一五九一—一六六六年・中国名は湯若望）は

ドイツのイエズス会士であり、明末清初の中国で宣教活動を行い、また科学者として活躍した。シャールは一六四〇年に崇禎皇帝に一冊の羊皮書を献上し、後にそれを修正・整理して再出版し、それが『進呈書像』となった。⁽³⁾『進呈書像』には、全四十八枚のキリスト教関係の木版画とその注釈文が収録されていて、主にキリストの生涯を描写している。その中の多くの挿絵は原本があり、模倣の過程で中国の視覚的要素が取り入れられ、これによって『進呈書像』挿絵本は現地化の特色を表すとされる。

一 先行研究と問題の所在

美術史と文化伝播史における明末のイエズス会宣教挿絵本の位置づけに関する国内外の研究は一定の成果を挙げている。これらは主に、イエズス会が伝えた「西学」の東アジアにおける伝播の過程とその影響に集中している。海外の研究者は明末期のキリスト教の伝播に対して、一九六〇年代以前は主に宣教師の研究を中心にして、研究の重点は宣教の現地化の成功例に集中している。例えば、ドイツの学者アルフォンス・ヴァースの『アダム・シャール伝』⁽¹⁾（一九三三年）がある。一九七〇年代から九〇年代にかけて、研究の焦点は中国人の反応と反教運動に移り、研究者の中には漢学者や非キリスト教徒も多くなった。ジャック・ガーネットの『中国とカトリック』⁽⁵⁾（一九八二年）やエーリック・ズウルヒャーの『イエズス会士研究から西洋学まで』⁽⁶⁾（一九九五年）などが挙げられる。

二十一世紀以降、研究はグローバル化と多元化的の様相を呈し、中国と西洋の文化交流における相互作用に集中している。

イタリアの学者ジャンニ・クリヴェラが調べたところによると、『進呈書像』は中国で出版されたナダルの『福音書画伝』をもとにした三番目の作品である。しかし、この本の中にはナダルの原書から直接模写した絵もあるが、シャールは明らかにアレーニの『天主降生出像経解』の影響を受けている。シャールの版画は、中国風の人物や服装が多く、風景も典型的な中国風であると氏は指摘する。⁽⁷⁾

二〇〇五年、顧衛民は『中国におけるキリスト教芸術の発展史』という本の中で、明末期のイエズス会士が刊行した木版版画集を整理し、『進呈書像』の出版背景を詳しく紹介した。⁽⁸⁾二〇〇六年、張秀民の『中国印刷史』の記録によれば、リッチは一六〇五年に北京で南堂を創建し、明確な記録はないが、『進呈書像』が北京南堂で出版された確率が極めて高いと指摘する。⁽⁹⁾

『進呈書像』の画像について、一番詳しい論説は、二〇〇七年にニコラ・スタンダールが書いた『中国皇帝に献上されたキリスト生涯の絵』である。スタンダールによれば、『進呈書像』はシャールが中国に到着した後、中国に伝わったナダルの『福音書画伝』に基づいて直接制作されたわけではなく、むしろ、中国に到着する前に、中国皇帝に贈るために作られた羊皮書である『キリストの生涯』(Vita Dni nri Jesu Christi)⁽¹⁰⁾がすでにヨーロッパで完成されていた。手のひらサイズのこの羊皮書には、キリストの生涯の主要な場面を表現した絵が五十五点も描かれていて、それに合わせて福音書のテキ

ストが絵の横に飾られ、裏面には中文で金箔でテキストが描かれている。皇帝が理解しやすくするために、シャルルはキリストの生涯と受難についてより詳細で説明を加え、これが『進呈書像』の原型となった。残念なことに、この精緻な羊皮書は現存していない。シャルルは二ヶ月後、皇帝に献上した『キリストの生涯』に自ら序文を加え、『進呈書像』として出版し民衆に公開した。スタンダールはそれぞれの画像の内容を説明し、大部分の画像に対応し、着想源といえる原図を探し出した。そして図像四十八点のうち、『福音書画伝』の模写であることが明らかなのは十点あると指摘している¹¹。また、書名の『進呈書像』には特別な意図があり、本書の「像」は従属的な地位から文字を説明するものではなく、文字を解釈のツールとして、主導的な位置にある「像」として提示するものである。本書は「像」が主な視覚対象であり、文字は画像を解釈するためのものであることを指摘している¹²。

二〇〇八年の何俊・羅群による研究では、『進呈書像』は同時期の挿し絵『天主降生出像経解』を手本としたものとしている¹³。二〇一一年、肖清和は明清社会においてキリストのイメージの神人二性とキリスト教の伝播に対する影響を考察した。二〇一七年の許雁南の研究によれば、『進呈書像』には、中国の伝統的な絵画技法が用いられており、図像も言語も現地化の傾向が見られるという¹⁴。『進呈書像』についての先行研究では、歴史資料や文献の整理が多く、図像の形成についてはいまだ十分になされておらず、検討の余地があるだろう。確かにスタンダールは着想源の原図について論

じたが、図像四十八点のうち、原図が特定されていないものがまだ十五点ある¹⁵。先行研究を踏まえた上で、西洋の宗教絵画と明代版画との比較を行い、本作の図像の着想源について検討する。また中国明清におけるイエズス会の背景に注目し、『進呈書像』の受容と形成について検討したい。

二 図像の形成

二― 着想源の考察

ナダルの『福音書画伝』は、カトリック宣教史と東西芸術交流史において重要な意義を持つ。すなわち『進呈書像』の図像の原本として考えられる図像の数が最も多く、また『誦念珠規程』や『天主降生出像経解』の原本ともなっている。スタンダールの考証によれば、『進呈書像』のうち、『福音書画伝』の模写であることが明らかなのは十点ある¹⁷。具体的には、第十五図「天主耶穌誨徒真福像」、第十六図「天主耶穌又起死像」、第十七図「天主耶穌諭播種像」、第十九図「天主耶穌步海聖跡像」、第二十図「天主耶穌餉衆聖跡像」、第二十一図「天主耶穌論愛人無擇像」、第二十二図「天主耶穌諭主慈肯救像」、第二十五図「天主耶穌顯聖容像」、第二十七図「天主耶穌示公審判像」、第二十八図「天主耶穌受難前夕行古礼像」であり、これらは『福音書画伝』の第十九図、第二十八図、第三十八図、第四十四図、第四十三図、第三十三図、第六十八・六十九図、第六十三図、第九十八図、第一〇〇図に対応し、合計十点が確認され

ている。

『進呈書像』の第十五図「天主耶穌誨徒真福像」(図1)をナダルの原図「山上の垂訓」(図2)と比較すると、この図が左右を入れ替えた鏡像であり、原図の上部にある五つの小さな図が削除され、画面の右側は霧で覆われた都市の家が省略されていることが分かる。技法的に言えば、木版彫刻は銅版彫刻よりも細部を描写するのが難しいため、モチーフの削除は主観的な選択であり、同時にやむを得ないものである。

さらに、原本の複製においては、同時期の挿絵本である『天主降生出像経解』よりも簡略化される傾向がある。例えば、「天主耶穌誨徒真福像」(図1)は遠景の山々の描写を用いることによって、『出像経解』の「山中聖訓」(図3)の上部の五つの小さな図の描写に取って代わって、原図の最も核心的な重点をそのままに、中国の田園山水画の静けさを有している。

第五図「天主初降生像」(図4)とその原図、ヨハン・マティヤス・カーガーの「羊飼いの礼拝」¹⁸⁾(図5)を比較すると、原図の赤子のキリストが画面の光の焦点になっている。一方、『進呈書像』ではこのような明暗のコントラストが失われているため、キリストが観る者の視線の焦点にはならない。同様のことは本書の人物の多い場面においても全体的に見られる。しかし注目すべきなのは、『進呈書像』では、木版彫刻師が明暗の対比を減ずることによって画面の焦点の散逸を補うために、特にキリストの周りに短い線を加えて輝きを表現し、中国風の表現方法を用いてキリストの神性を強調して

いる点である。これは絵の意味を十分に理解した上で中国化を図ったと言えるだろう。

原本とされる『福音書画伝』を除く、『進呈書像』の残りの数十点の絵は、どのような作品に由来するのだろうか。そこで筆者が調査してみると、大英博物館所蔵の四枚(図6)が、『進呈書像』の画面と同じように描かれていることを発見した。『福音書画伝』より、大英博物館本がその原型であることは明確だろう。これらは「イザヤ書六十三章三節」(「*Forcular calcavi solus et de gentibus non est vir mecum*」)¹⁹⁾を題名にしたシリーズの銅版画で、ジャック・ド・ヘイン二世とザカリアス・ドレントが版刻した十四枚の連作である。この二人は、十六世紀末から十七世紀初頭にかけて、ネーデルラントで活躍した版画家である。この連作の第四図、第十図、第十一図、第十三図は、『進呈書像』第三十二図「天主耶穌就執像」(図7)、第三十九図「天主耶穌背負刑架像」(図8)、第四十一図「天主耶穌懸架豎立像」(図9)、第四十二図「天主耶穌受死受瘞像」(図10)の原図になっている。

着想源になったもう一冊の版画作品は、バルトロメオ・リッチの『キリストの生涯』(*Vita D. N. Jesu Christi*)という連作である。スタンダードの考察によれば、『進呈書像』第四図「聖母瑪利亞宗系像」(図11)の原図は、この連作の第二十九頁(図12)である。²¹⁾そこで筆者がこの『キリストの生涯』を調査してみると、『進呈書像』第六図「三王朝拜天主耶穌像」(図13)の原図は、この連作の第四十一頁(図14)である可能性が高いと考えられることが分かった。

『進呈書像』第三図「聖母瑪利亞感天神言往見表姐像」(図15)では、マリアがエリサベトとザカリヤの家の向かい、マリアとエリサベトがお互いを祝福するというエリザベト訪問を説明する場面が描かれる。来訪者としてのマリアが左側にいて、家の主人であるエリサベトとザカリヤが右側にいる。エリサベトがは前かがみになり、両手を伸ばしてマリアを抱きかかえて歓迎する様子がみてとれる。マールテン・デ・フォスが原画を描き、ジャック・ド・ビーが版刻した「エリザベト訪問」(二五九八年)(図16)のエリザベトの姿勢がこの図像に描かれるものと類似していることが見受けられる。

『進呈書像』第八図「天主耶穌幼齡講道像」(図17)では、最も高い場所にキリストが座り、左手は本を持ち、右手を伸ばし、論争している姿を見せている。人物、後ろの階段と柱の構図はクリスピン・ファン・デン・ブルークの「博士との論争」(二五七六年)(図18)と重なるが、キリストと博士の位置が入れ替わっていて、マリアとヨセフが背景の階段に置かれる。こうすることで、三人の神学的立ち位置が強調されている。

『進呈書像』第十図「天主耶穌齋畢勝魔像」(図19)では、悪魔がキリストに石をパンに変えるようにと誘惑した場面が描かれる。キリストが寄りかかって手を上げ、人の形をした悪魔が石を持って立っている構図は、クリスピン・デ・パセ(父)の「悪魔の試み」(二五九〇—一六〇〇年)(図20)に近似する。

筆者が発見したもう一つの着想源となったと考えられる版画作品は、ジャック・カロ(一五九二—一六三五年)によって版刻された

連作である。ジャック・カロは、バロック期に活動したロレーヌ地方出身の版画家である。『進呈書像』のうち、カロの作品を基にしている可能性が高い図像は三点あると考えられる。

ロバに乗ったキリストとそれに従う弟子たち、エルサレムの城門とキリストを迎える群衆が描かれる、カロの「エルサレム入城」(図21)では、ロバに乗るキリストの姿勢と光背、枝を持つ群衆、左側の城などが描かれるが、それらの構図は、『進呈書像』の第二十六図「天主耶穌返都就難像」(図22)に描かれるのと同じであると考えられる。

また、『進呈書像』第三十六図「天主耶穌受撞像」(図23)では、キリストが中央の柱に縛り付けられ、刑吏たちによって笞で打たれる場面が描かれる。構図が似ているだけではなく、キリストが右前方に傾いている姿勢や、イエスを囲んで笞を打つ三人の刑吏の身振り、そして右側の刑吏の腰に掛けられている刀は、カロの「笞打ち」(図24)の画面と完全に一致している。

加えて『進呈書像』第四十三図「天主耶穌死後復活像」(図25)では、墓の上に立つキリストは雲と天使によって光背のようなものに囲まれている。マントを羽織っているキリストが左手で十字架を持ち、右手の指で天を指している。前景にある三人の兵士たちは、一人は左腕を高く上げてこちらに向かって逃げ、一人は背中をこちらに向けて右に逃げ、一人は地面に倒れている。構図と人物の動作は、カロの「復活」(図26)と明らかに一致している。これらのことは、カロのこの連作が、『進呈書像』のなかの図像制作の基となっ

たことを示している。

『進呈書像』第四十図「天主耶穌方釘刑架像」(図27)では、キリストが仰向けになって十字架に打ちつけられている。一人の兵士がキリストの右腕を押さえていて、もう一人の兵士が片手に金槌を掲げてキリストの左手の釘を押さえている。この図柄の着想源としては、ヤン・ファン・デル・ストラートの「十字架に釘付けられるキリスト」(二五八〇年)(図28)を考えることができるだろう。兵士の細かい身振りだけではなく、地面に倒れた梯子、兵士の後ろにいる老者が左手を伸ばした姿勢、顔を覆って泣いているマリアと彼女を慰める人々も、ストラートの作品と一致している。このように、ストラートによる本図は『進呈書像』の図像の参照源であることが分かる。

二―二 明代版画との比較

明代は中国の版画芸術の黄金時代だとされている。明代版画は万暦時代(一五七三―一六二〇年)から繁栄期に入り、天啓年間(一六二一―一六二七年)、崇禎年間(一六二八―一六四四年)に質量ともに極盛に至った。特に民間小説版画が福建省建安、江蘇省金陵、浙江省杭州など中国南方で多く制作され、建安派、金陵派、新安派などの流派が形成された²⁹⁾。

本節では、先行研究において、『進呈書像』の人物や風景には中国化の傾向があると言及されていることを鑑み、図像の中国化が顕著に起きていたとされる『進呈書像』のモチーフについて、明代版

画と比較する。

この挿絵を完成させたとき、『進呈書像』の彫刻者たちが、中国の伝統的な山水画の影響を受けたことは間違いない。例えば、ツバメは古代中国では春の風景を描くときによく使われていたが、『進呈書像』にはツバメのイメージが四回も加えられている(図8)。

『進呈書像』の第十五図「天主耶穌誨徒真福像」(図1)に描かれる雲の表現は、『有象列仙全伝』(明万暦汪雲鵬玩虎軒刊本、図29)で仙人の周りに浮いてる雲と類似している。さらに『有象列仙全伝』は中国の神仙信仰についての書籍であることから、西洋風の立体的な雲の代わりに中国で見慣れた仙人の雲を描きこむことで、神聖な意味を持つ雲に乗ったり、囲まれたりするキリスト、マリアが仙人のような雰囲気を持つていることが観者に伝わったであろう。

「天主初降生像」(図4)や「三王朝拜天主耶穌像」(図13)には城壁や望楼が描かれる。このように城壁の煉瓦を半分ほど位置をずらして積み上げる画法は、明代の版画によく見られる。例えば、『残唐五代伝』(明万暦)の望楼(図30)も同様に、煉瓦によって覆われ、城壁の面は平行線で表現される。

「天主耶穌懸架立像」(図9)の画面の右側に描かれる木の幹は、『琵琶記』(図31)の庭に植えられている樹幹と近い。幹の輪郭は力強い線で描写され、幹は秩序よくいくつかの樹洞が置かれ、平行線で皴が作り上げられている。『琵琶記』において同様の傾向を持つ樹幹の描写がよく見られることから、これも明代版画形式の一種であると考えられる。「聖母瑪利亞感天神言往見表姐像」(図15)と「天

主耶穌昇勝魔像」(図19)の背景に描かれる茨の枝と葉のある木は、『琵琶記』(図32)や『有象列仙全伝』(図33)に描かれる草木に近似的する。

さらに、「天主耶穌昇勝魔像」(図19)左側にある岩は、『御世仁風』(図34)の背景にある岩山とほぼ同じ皴法で表現されている。明代画家はよく羅漢を題材とする絵巻を描いた。五代以来、仏画の制作は山水とよく結びつけられ、山水が画面に占める比重が大きくなるのに対して、人物(仏)の比重が小さくなるようになった。³¹⁾明代には、山水と人物どちらが強調されるかも曖昧になる。「天主耶穌昇勝魔像」はもともと山と水のある荒野で起った。木版画家は明代羅漢画を上手く生かし、皴法を用い、中国独自の山水に変えた。中国の山水は一気に勢いを強め、聖なる印象を観者に与えている。³²⁾

『進呈書像』の人物を考察すると、ほとんどが西洋人であり、西洋風の大袍を着ていることが明らかであるが、一方で人物の顔が比較的平らで、外見は明代版画の作風である。しかし、中国の伝統的な図像と比較すると、筋肉の線や服のしわを描く試みがあり、人物の動的な把握において進歩が見られる。

『進呈書像』では、衣は足が包まれて見えないように描かれている。明代では儒教の影響のもとで、肉体の露出が極限に制限され、女性が素足を見せるといっては禁止されていた。『福音書画伝』では多くの人々が裸で服を着ていないように見えるが、『進呈書像』では皆が外套を身に着けていることが分かる。これはおそらく中国人に

受け入れられやすいように現地の風俗を取り入れたものであろう。「三王朝拜天主耶穌像」(図13)と「聖母瑪利亞感天神言往見表娼像」(図15)の原図では、マリアの足は描かれているが、『進呈書像』の二枚はスカートに包まれている。「天主耶穌背負刑架像」(図8)の画面右下の授乳する婦人は、原図では胸元が露出しているが、『進呈書像』では襟をしつかりと覆っている。この変更点は中国の文化に適応した表現であるといえる。また、儒教的倫理観が社会全体を支配し、生活形態にも強い影響を及ぼしていた近代以前の中国では、人物画において衣が作り出す襞のもつ意味あいは大きかった。³³⁾「天主耶穌救世功畢上昇天國像」(図35)の画面右側に描かれた、弟子が跪くことによつてできた足元の衣文の表現は、丁雲鵬による『養正図解』(図36)の跪いている老人の足付近の衣文表現の描写に近いと考えられる。

中国風モチーフに関する具体的な分析を通して、以下のような結論が得られるのではない。まず明代の版画と比較すると、中国化されたモチーフは中国版画の常套手法で描かれており、『有象列仙全伝』、『琵琶記』など徽派版画との共通点が挙げられることが判明した。次に版画家がシャールと十分話し合い、事前に制作目的や図像の意味を理解した上で、中国風にする制作を進めたのではないかと推測した。服など細部の変更などからは、「適応」という当時の宣教手段にシャール自身も倣っていたことが推察できる。また、儒教の服装をキリストが着用するものに変更したり、羅漢図の背景に変更させたりして「補儒易仏」³⁴⁾という、リッチ以来の適応主義的な

教化方針が版画にも活かされていると考えることもできるだろう。

おわりに

『進呈書像』について、その着想源と、シャルルの布教の策略を検討した。また、同時代の西洋版画と明代版画との比較を通して『進呈書像』の図像形成及び制作の背景について考察した。まず、大英博物館所蔵の「イザヤ書六十三章三節」と題された連作と、バルトロメオ・リッチの『キリストの生涯』とジャック・カロの連作などは、『進呈書像』の一部の原本であることを指摘した。次に、『進呈書像』の図像のモチーフの多くが中国化され、観者に臨場感をもたせたのではないかと考察した。また明代版画、特に明末徽派版画との類似性を示すことができた。最後に、版画制作に関して、『進呈書像』はイエズス会士の制作意図を理解したうえで現地の版画家によって制作されたものであると推測した。十六世紀から、イエズス会は挿絵入りの書籍を通じて、中国人に純粹で完全なキリスト教信仰を伝えることを前提として、中国の文化や習俗に則った布教策をとったが、シャルルの版画作品にも反映されたのではないだろうか。

註

- (1) 伊藤博明「布教とイメージ―ある「図解福音書」(ローマ、一五七三年刊)について」『エンブレムの諸相』巻一、二〇一五年、七―四十二頁。
(2) 湯開建『利瑪竇明清中文獻資料彙釈』上海古籍出版社、二〇一七年、

一一九頁。

- (3) Nicolas Standaert, *An Illustrated Life of Christ presented to the Chinese Emperor: The History of the Jincheng shuixiang (1640)*, Siegburg: Druckerei Franz Schmitt, 2007, p.39.
(4) Alfons Váth, *Johann Adam Schall von Bell, S.J. Missionar in China, kaiserlicher Astronom und Ratgeber am Hofe von Peking: 1592-1666*, Köln, J.P. Bachem, 1933.
(5) Jacques Gernet, *Chine et christianisme, action et réaction*, Paris, Gallimard, 1982.
(6) Erik Zürcher, "From 'Jesuit Studies' to 'Western Learning'", *In Europe Studies China: Papers from an International Conference on the History of European Sinology*, edited by Wilson, M. and Cayley, J., London: Hanshan Tang, 1995.
(7) Gianni Criveller, *Preaching Christ in Late Ming China*, Taipei: Ricci Institute, 1997. 中国語訳は「王志成、思竹、汪建达訳『晚明基督論』四川人民出版社、一九九九年、二六三頁。
(8) 顧衛民『基督宗教芸術在華發展史』上海書店出版社、二〇〇五年、一四五―一四八頁。
(9) 張秀民著、韓琦增訂『中国印刷史』浙江古籍出版社、二〇〇六年、二五五頁。
(10) Nicolas Standaert, *op.cit.*, p.63.
(11) *Ibid.*, pp.91-96.
(12) *Ibid.*, p.39.
(13) 何俊、羅群「『出像経解』与晚明天主教的伝播特征」『現代哲学』、二〇〇八年四期、八十六―九十三頁。
(14) 肖清和「詮釋与歧变：耶穌形象在明清社会里的伝播及其反応」『広東社会科学』、二〇一一年四期、一三七―一四七頁。

(15) 許雁南『進呈書像』的本土化研究』、南京大学修士論文、二〇一七年、

十六—四十一頁。

(16) Standaert, *op.cit.*, pp.91-96.

(17) *Ibid.*, pp.92-96.

(18) *Ibid.*, p.137.

(19) 『イザヤ書』六十三章三節。私は一人で搾り桶を踏んだ。もろもろの民の中で、誰一人私と共にいる者はいなかった。

(20) F.W.H. Hollstein, *The New Hollstein: Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700* (36.I), Amsterdam, 1993.

(21) Standaert, *op.cit.*, p.133.

(22) F.W.H. Hollstein, *Hollstein's Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts c.1450-1700* (277), Amsterdam, 1949.

(23) *Ibid.*, H.20:NHD (Collaert Dynasty) 524.

(24) *Ibid.*, (91).

(25) Jules Lievre, *Jacques Callot*, (1284-1287.III), Editions de la Gazette des Beaux-Arts, Paris, 1927.

(26) *Ibid.*, (681).

(27) *Ibid.*, (1284-1287.III).

(28) Hollstein, *op.cit.*, (76.II).

(29) 小林宏光『中国の版画—唐代から清代まで』東信堂、一九九五年、五十二頁。

(30) Criveller, *op.cit.*, p.263.

(31) 龔明玉『以羅漢像為例來談五代之后中国仏画發展之流變』『芸術探索』第二十三卷第一期、広西芸術学院、二〇一九年、十五—十九頁。

(32) 西上実『丁雲鵬の衣褶表現にみる唐宋回帰』『大和文華』八十六巻、大和文華館、二〇〇一年、四十一—五十五頁。

(33) 張西平『百年利瑪竇研究』『世界宗教研究』、二〇一〇年第三期、六九—

七六頁。

聶琪（じょう・き）

二〇一六年 山東科技大學外國語學部卒業

二〇二〇年 神戸大學大学院人文學研究科博士課程前期課程修了

二〇二〇年 神戸大學大学院人文學研究科博士課程後期課程在籍

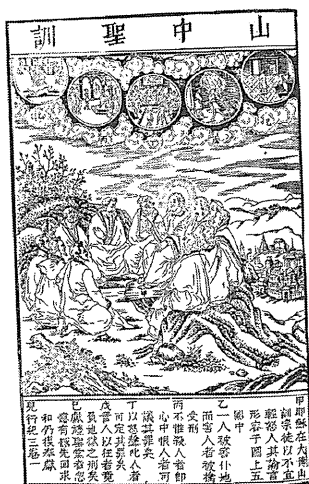


図3 『天主降生出像経解』
「山中聖訓」1637年



図2 ヘロニモ・ナダル『福音書
画伝』「山上の垂訓」1593年



図1 『進呈書像』「天主耶穌誨徒
真福像」1640年



図5 ヨハン・マティアス・カーガー「羊飼いの
礼拝」1601年、シュトゥットガルト州立美
術館



図4 『進呈書像』
「天主初降生像」1640年

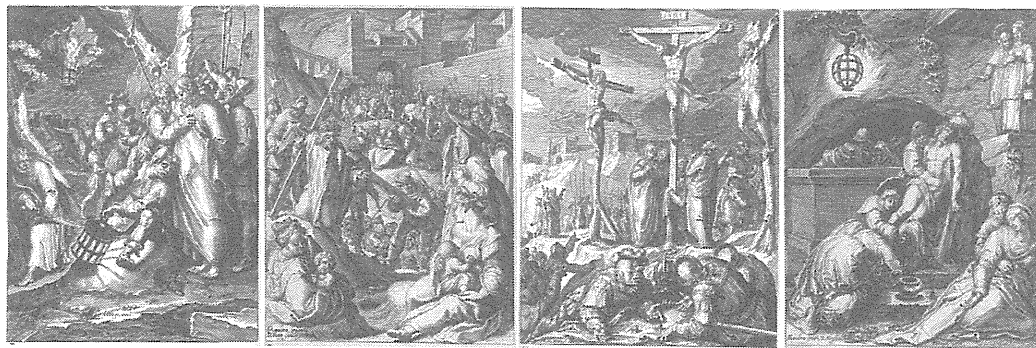


図6 ジャック・ド・ヘインⅡ世、ザカリアス・ドレント
『イザヤ書 63:3』 1596-1598 年、大英博物館



図8 『進呈書像』「天主耶穌背負刑架像」1640 年



図7 『進呈書像』「天主耶穌就執像」1640 年



図10 『進呈書像』「天主耶穌受死受瘞像」1640 年



図9 『進呈書像』「天主耶穌懸架豎立像」1640 年

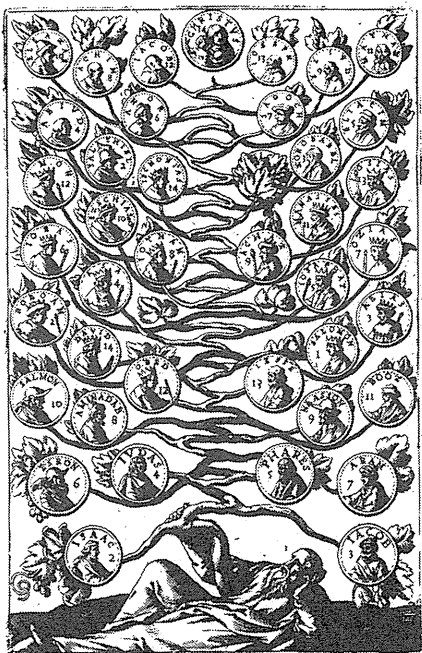


図 12 バルトロメオ・リッチ『キリストの生涯』
1607年、29頁



図 11 『進呈書像』『聖母瑪利亞宗系像』 1640 年



図 14 バルトロメオ・リッチ『キリストの生涯』 1607年、41頁



図 13 『進呈書像』『三王朝拜天主耶穌像』 1640 年



図 16 マールテン・デ・フォス、ジャック・ド・ビ
「エリザベト訪問」 1598 年



図 15 「進呈書像」 「聖母瑪利亞感天神言往見表
姐像」 1640 年



図 18 クリスベイン・ファン・デン・ブルーク 「博
士との論争」 1576 年



図 17 「進呈書像」 「天主耶穌幼齡講道像」 1640 年

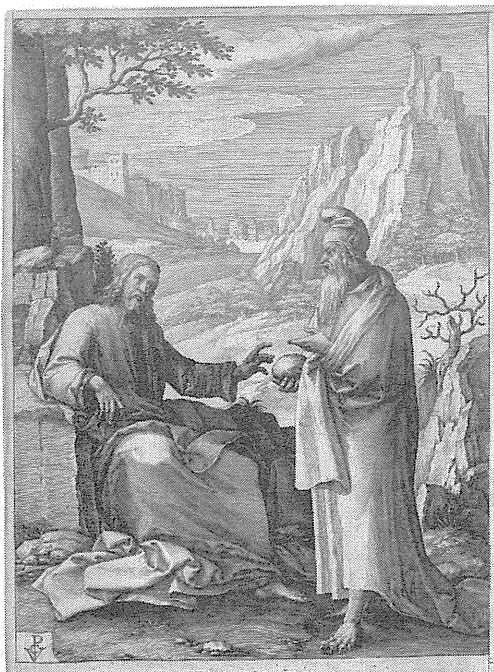


図 20 クリスピン・デ・パセ（父）「悪魔の試み」
1590-1600 年



図 19 『進呈書像』「天主耶穌齋畢勝魔像」1640 年



図 22 『進呈書像』「天主耶穌返都就難像」1640 年



図 21 ジャック・カロ「エルサレム入城」1632-1635 年



図24 ジャック・カロ「笞打ち」1631年



図23 「進呈書像」「天主耶穌受撻像」1640年



図26 ジャック・カロ「復活」1632-1635年



図25 「進呈書像」「天主耶穌死後復活像」1640年



図28 ヤン・ファン・デル・ストラート「十字架に釘付けられるキリスト」1580-1587年



図27 『進呈書像』「天主耶穌方釘刑架像」1640年

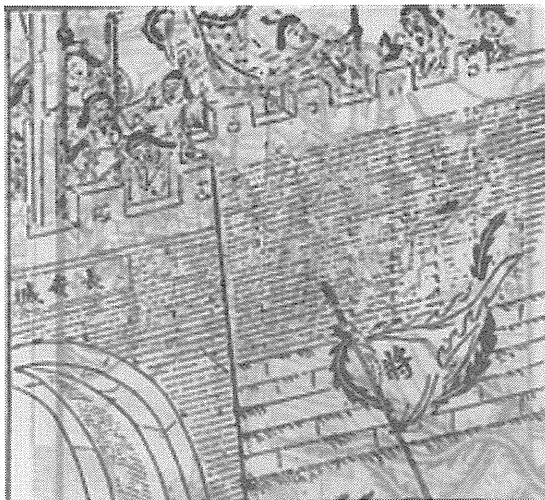


図30 城壁部分、羅貫中編『残唐五代伝』明万曆



図29 王世貞編『有象列仙全伝』明万曆汪雲鵬玩虎軒刊本



图 36 丁雲鵬『養正図解』玩虎軒本、1593 年



图 35 『進呈書像』「天主耶穌救世功畢上昇天國像」1640 年