

岩手大学教育学部所蔵 《三日月の上に立つ聖母子》に関する考察(1)

金 沢 文 緒*

(2017年10月31日受付, 2018年1月26日受理)

はじめに

岩手大学ではこれまで、本学での教育・研究のための資料として、美術作品の収集が断続的に行われてきた。そうした所蔵作品には、本学の歴代の美術科教員の手になる作品が含まれる一方で、学外からの購入作品も多数存在する。本稿が調査対象とする木彫作品《三日月の上に立つ聖母子》(図1)は、そのうちの一点である。本作品は、2013年9月27日より11月3日まで、岩手大学ミュージアム10周年記念事業として、本学構内各所で開催された企画展「教材としてのアートの魅力 岩手大学収蔵美術展」において、他の所蔵作品と共に一般公開された⁽¹⁾。現在は教育学部美術教育科において保管されている。

本木彫作品は、本学教育学部に特設美術科が創設された昭和30年代、アーティストを志す学生たちに対する美術教育の一環として、学生たちが西洋の立体作品から造形表現を直接学ぶための教材として本学に購入された。実技上の利用を目的としたため、購入時から現在に至るまでの半世紀以上、作品の制作背景に焦点を当てた、すなわち美術史的観点からの本格的な研究調査は行われてこなかった。本作品はキリスト教主題の西洋美術作品であるが、日本国内ではこの種類の木彫作品の所蔵例がほとんど確認されておらず、その意味において貴重な作例として位置づけられる。こうした事情を踏まえ、本研究は、作品の制作背景を考察し、さらに、本学による作品入手の経緯を調査するものである。作品の入手経路の調査は、本学に購入される以前の時期、すなわち昭和30年代の日本において、キリスト教主題の本作品がどのような形で存在していたのかを明らかにする作業である。この来歴調査は、近代日本におけるキリスト教美術の受容という新たなテーマの研究への発展の可能性を含んでいる。

近年、大学の文化資源の積極的活用を目指した取り組みが全国的に増えつつあり、本学所有のこの貴重な木彫作品に関する研究成果の公開もまた、こうした近年の動向に沿った重要な使命であると言えよう。従って将来的には、今後の調査結果を統合した上で、本作品を地域社会に一般公開し、その際に、研究成果と併せて、調査プロセスそのものの公開も目指したいと考えている。また本研究は、執筆者が本学教育学部および人文社会科学部で開講する美術史関連の科目における授業教材としての役割を果たすものでもあり、すな

* 岩手大学教育学部准教授

わち、美術史的アプローチを学習するための研究事例としての実践的側面もそなえている。よって、本作品を用いて実施できる多様な研究の可能性を優先し、排除しない方針である。

本木彫作品の購入から半世紀以上が経っているため、考察の前提となる作品の基本情報は既に乏しい。したがって、研究はまず基本情報の掘り起こしから始めねばならず、長期的な視野のもとでの継続的な作業になることが予想される。こうした見通しのもと、本研究の成果報告の第一段階として位置づけられる本稿は、本作品に関する美術史的調査の現時点までの進捗状況の報告、すなわち作品の基本情報を掘り起こし、今後の研究調査の方向性を示すものとなっている。具体的には、第一に、美術史研究の出発点となる、作品の実見調査に基づくディスクリプション（作品記述）を行い、第二に、本学で実施した科学調査の結果を示し、第三に、使用木材、画像分析、社会状況との関連から作品の制作背景を明らかにし、第四に、作品の本学への購入経緯に関する調査の進捗状況について報告する。

なお、本稿は研究の方向性を示す出発点として位置づけられるものであり、本稿が提供する情報は今後の調査の推移に従って随時修正される可能性があることを断っておきたい。

1. 作品概要

本作品では、幼児キリストを右腕に抱き、右足で三日月を踏みしめる聖母マリアの形姿が木彫で表現されている。寸法は高さ97センチメートル、縦26センチメートル、横17センチメートルの半丸彫りの彫刻である。背面は首の高さまで内割りがなされ、無数の虫食いの跡が散見される（図2）。

聖母マリアは、体軀を鑑賞者の方に向けた正面観の幼児キリストを彼女の右脇に抱いている。彼女の右手はキリストの右腿に添えられ、左手はキリストの両足を柔らかく包み込むように広げられている。幼児キリストは、左手で世界球を持ち、右手は祝福を与える身振りをとっている。聖母マリアと幼児キリストの顔貌は共に、特にうつろな瞳に顕著なように、細い彫刻刀を用いてきわめて浅い浮彫によって表現されており、その表情を推し量ることはできない。聖母マリアは下衣の上にマントを羽織った形で表現されており、それらの着衣の端に施された装飾もまた、顔貌表現に用いられたのと同様の細い彫刻刀で引っ搔いたような跡をつけるのみで、平面的に処理されている。

聖母子像は、鑑賞者から見て幼児キリストが聖母マリアの右側になるように配置されているものが主流だが、その逆の構成が取られている作品も少なからず存在する。本作品はそれに含まれるだろう。また、聖母マリアの体軀には直線的な動作が際立ち、S字形動作の構図は認められない。ごく僅かなコントラストが示されており、衣服の襞の合間に、遊脚の右脚の輪郭が示唆されている。衣襷表現も同様に、直線的で穏やかな造形に留まっている。

聖母マリアの足元の三日月には、縁取りが施されている（図3）。三日月の片側の端は欠落しているが、これはおそらく、後世における欠損ではなく、制作当初からのものであっただろう。欠落箇所には、後世における欠損を示すような三日月の縁取りの不自然な切断面が見られず、木の大きな節が際立っている⁽²⁾。このことから、制作時に、この節を避け

て三日月を彫出することが困難であったため、やむをえず三日月が部分的に欠如した形で仕上げられたことが推測される。そのことから、節の多い樹木上部から採取された木材が使用されたと考えられ、重要な注文によって制作された大型作品が、彫出に適した節の少ない樹幹周辺から採取された木材を用いていた事実を踏まえるならば、本作品が大量生産された安価な工房作品であった可能性もある。

色彩に関しては唇や衣襲の溝に一部赤と白が確認される。唇に関しては、モノクローム(単彩色)彫刻でも意図的に彩色される事例もままあったが、衣襲の隙間に色彩が残存しているのは、少なくともある段階ではポリクローム(多彩色)彫刻として使用され、後に色彩が除去されたことを意味している。幼児キリストの左胸から左腕にかけて、過去に切断が行われたようであり、その後接着剤で接合された形跡が残されている。聖母マリアの頭髪は一部欠損し、釘によって接合されている。頭部の冠は取り外すことが可能である。使用されている木の材質は視覚的観察によると本体とは異なっており、本体の劣化状況と比べて、大きな損傷もなく、ごく近年に制作されたものと思われる。よって、冠は新たに取り付けられた後補であることが推定される。頭部の切断面は本体制作時のものと考えられるので、当初は現在とは異なる冠が設置されていたということになる(図4)。

全体として、大きな欠損は見られないものの、像本体に垂直の亀裂が多数入っており、継続的に悪条件の中で保存されていたことが窺われる。

2. 樹種同定調査の調査報告

木彫作品の考察にあたっては、作品に使用された木材の材質を特定する科学的調査(樹種同定調査)がきわめて有用である。近年、建造物や彫刻といった木造作品の研究の際に樹種同定調査が導入される事例が増えつつある⁽³⁾。木材の材質が特定されることにより、樹木の生息地域から彫刻の制作地や、場合によっては大まかな制作時期を絞り込むことが可能となる。さらには、作品のその後の修復保存の方法の選択にあたって、貴重な情報が提供される。こうした近年の研究動向を踏まえ、本学の木彫作品についても樹種同定調査を実施することが望ましいと判断した。

2015年10月に、国立研究開発法人森林研究・整備機構(旧森林総合研究所)研究員の安部久・渡邊憲両氏が来学し、執筆者と美術教育科教員の藁谷収氏、彫塑研究室・美術史研究室的の所属学生の立ち合いのもと、芸術棟内の美術史演習室において関連調査が実施された。本体の背面と頭部の冠からそれぞれわずかな切片が採取され、後日、採取した組織の光学顕微鏡による観察が行われた。調査の結果、幹の横断面である木口(図5-1)、年輪に対する直交方向の切断面である板目(図5-2)、年輪に対する接線方向の切断面である柁目(図5-3)の特徴から、彫像本体は、落葉高木のアオイ科シナノキ属(学名:*Tilia*、通称:Lindenbaum(独)、Limetree(英)、菩提樹(日))を材料としていることが判明した⁽⁴⁾。

一般的に、樹種同定調査においては、植物分類学上の属レベルの特定に留まり、より細分化された種レベルの特定は困難である。しかしながら、まず、日本では一般的に菩提樹は彫刻の材料には使用されてこなかった。さらに、作品の劣化状況から勘案するに、作品が購入された昭和30年代には既に制作から相当の時間が経過していたと思われるが、昭和以前の日本の彫刻界においては特定の時代のキリスト教彫刻の様式を忠実に模倣できる

環境が存在したとは考えにくい⁽⁶⁾。日本国内で制作された模倣作品ではないだろう。以上の諸点から、本木彫作品の使用木材は、シナノキ属の中でも、国内特産種ではなく、ヨーロッパ種であると判断される。

本体については、粗い削り跡がそのまま残り、剥落も進む背面からの切片採取が比較的容易であったのに対し、頭部の冠については、表面劣化がほとんどなかったため、作品保護の観点から、外観に影響のない冠の裏側よりごくわずかな面積の切片採取に留めた。結果的に板目（図6）のみの観察となり、樹種特定にまでは至らなかったが、モクレン科モクレン属（学名：*Magnolia*）である可能性が示唆された。いずれにせよ、冠には本体のアオイ科シナノキ属の木材が使用されなかったことが明らかとなり、様式や劣化状況の視覚的判断に基づいて行った、冠が後補であるとの推論は科学的に証明されたと言えるだろう。後補の時期は不明であり、作品の日本流入以前か、あるいは以降かについては現時点では明言を避けたい。仮に日本での後補とするならば、それが審美的な関心に基づいて行われた可能性が高く、国内での作品の用途に密接に関わってくる。これについては樹種同定により明確になる可能性もあるため、必要に応じて、今後再調査を実施することも検討したい。

3. 作品の制作背景に関する考察

①南ドイツにおける菩提樹彫刻の流行

ドイツを中心に生息したヨーロッパの菩提樹は、ナツボダイジュ（学名：*Tilia platyphyllos*）とフユボダイジュ（学名：*Tilia cordata*）とに区分されるが、ドイツで木彫制作が集中的に行われた中世において、一般的に木彫の材料として使用されたのは、表面の光沢が映え、しなやかで彫出に適していたナツボダイジュであった。菩提樹のうちフユボダイジュのみが生息した北ドイツでは、木彫の材料にはフユボダイジュは使用されず、別の木材が選択された⁽⁶⁾。一方、ナツボダイジュが生息した南ドイツでは、木彫の材料として一般的にナツボダイジュが使用されていた。以上のことから、本学所蔵作品の材料である菩提樹は、南ドイツを中心に生息していたナツボダイジュであると判断される。

さらに、既にバクサンドールの先行研究において、ナツボダイジュの生息地域と、その木彫作品の制作地域がほぼ一致することが明らかになっている。ヨーロッパでは当時、菩提樹（ナツボダイジュ）の他、樅、松、胡桃、梨等、彫刻に使用される木材は様々であったが、例えば北ドイツのハンブルクは胡桃と樅、南ドイツのバイエルン地方は菩提樹といったように、各都市で使用されていた木材がツンフト（同業者組合）の規則で定められていたことから、関連資料の分析に基づいて木材ごとの制作地域を大別することが可能である。それらを総合し、菩提樹彫刻に関しては、菩提樹の生息地域である南ドイツ周辺を制作地域として想定することができる⁽⁷⁾。当時より現在に至るまで、南ドイツ地方の日常的風景には菩提樹は欠かせない存在であり、ドイツ南部の都市ニュルンベルクを活動拠点としていた画家アルブレヒト・デューラーはこの樹木を水彩で素描している（図7）。南ドイツでは、菩提樹は主要な加工木材であり、彫刻のみならず、デューラー作品にも多く見られるように、木版画の材料、絵画の基底材、額縁などとしても広く使用されていた。

この時期の南ドイツの菩提樹彫刻の中心は、木彫祭壇であった⁽⁸⁾。15世紀後半から16

世紀初頭にかけて、ドイツでは木彫による聖堂装飾が主流となり、高さ10メートル超の大型の木彫祭壇が多数制作された。例えば、ドイツ中南部の町クレクリンゲンの巡礼聖堂に現存する、彫刻家ティルマン・リーメンシュナイダーの手によるマリア祭壇(図8)に見られるように、祭壇本体である厨子に彫刻、その左右の両翼に浮彫(絵画の場合もある)を配置した木彫祭壇は、祭壇全体を絵画のみによって装飾するイタリアなどのアルプス以南には見られない形式であり、ドイツ独自の展開と言える。当時はこうした大型祭壇がひとつの聖堂内に数十も配置されることもままあったが、現在まで当時の状態を維持しながら保存されている例は限られており、時間の推移のなかでそのほとんどが破壊、あるいは解体されてしまった。現存資料が乏しいため、祭壇全体の復元や出自の追跡はほとんど不可能であるが、単身像として現存するこの時期の木彫作品の多くはかつてそうした大型祭壇の一部をなしていたと考えられている。10メートル超の大型祭壇に最終的に収容された各彫像もまた一定の大きさをそなえるものが多く、高さ約1メートルの本学所蔵作品がそうした大型祭壇に由来するものであると推測することも不可能ではない。

②「三日月の上に立つ聖母子」の図像的展開

本学所蔵作品は以上のように、使用木材の種類観点から、制作地を大まかに南ドイツに定めることができた。その際、本学所蔵作品の制作時期としては、中世末期、すなわち15世紀後半の後期ゴシック期が想定されるが、その理由は既に述べたように、それが木彫祭壇を中心とした菩提樹彫刻の最盛期であった点に加えて、本学作品の主題である「三日月の上に立つ聖母子」の図像がこの時期ドイツで流行していたという事実にも拠る。

幼児キリストを胸に抱いた聖母マリアが三日月を踏みしめた、「三日月の上に立つ聖母子」の図像は、中世期に写本挿絵において描写された「黙示録の女」の図像を典拠として成立したものである。「黙示録の女」は、新約聖書の最後に位置づけられ、終末論的性格の強い預言書である『ヨハネ黙示録』の12章に登場する。『ヨハネ黙示録』12章1-2節において、「…また、天に大きなしるしが現れた。一人の女が身に太陽をまとい、月を足の下にし、頭には十二の星の冠をかぶっていた。女は身ごもっていたが、子を産む痛みと苦しみのため叫んでいた」⁽⁹⁾と記述されている。ここで語られる女性は、世界が終末を迎えた際、七つの頭と十の角をもつ赤い龍に襲われるが、無事男児を出産し、難を逃れる。一方、出生した男児は、全ての民の統治者となる未来が約束され、天使によって神の御座へと引き上げられるのである。

中世初期、『ヨハネ黙示録』の彩飾写本の該当箇所には、記述に従って、月の上に立ち、身体に太陽を伴った女性が龍と対峙する挿絵が挿入され(図9)、11世紀になると、出産後の描写、すなわち、男児を抱く女性の図像タイプも登場した。このように、「黙示録の女」は中世を通じ、『ヨハネ黙示録』の挿絵において図像的なヴァリエーションを獲得していったと言える⁽¹⁰⁾。ヨーロッパにおける図像伝播のプロセスは、中世初期のベアトゥス写本に始まり、13～14世紀にはフランス・イギリス、15世紀にイタリアを経て、15世紀後半にはドイツへと至る⁽¹¹⁾。1498年にデューラーが出版した『ヨハネ黙示録』の版画連作における一枚(図10)はその代表的作例である。

その一方、龍との戦いを含む黙示録の文脈から離れ、男児を抱く女の独立した図像も並行して現れてくる。「黙示録の女」と聖母マリアの同一視は、その過程において起きたも

のであろう。黙示録には両者を明確に関連づける記述はないものの、14世紀末までには、龍が象徴する悪と対峙する存在としての聖母マリアと重ね合わせる解釈が生まれた。この図像がドイツに達した15世紀後半の後期ゴシック期には、「黙示録の女」と聖母マリアの同一視は既に定着しており、ヨースト・デ・ネッガーによる木版画（図11）はその視覚的証拠と言えよう。本作品は、12の星の冠と放射状光背を伴った「黙示録の女」を描写したデューラーによる先行作品（図12）を基にしたものだが⁽¹²⁾、図像には聖母マリア賛歌「サルヴェ・レジーナ」⁽¹³⁾が銘文として添えられている。

ドイツでの版画におけるこのような図像展開は、彫刻分野にも直接的な影響を与えた。通常、彫刻制作の際に、彫出の前段階として、材料となる原木に原寸大のカルトン（下絵）をあてて彫像の輪郭をトレースしたが、カルトン制作にあたって、E.S.のマイスター、マルティン・ショーンガウアーやデューラーといった、当時活躍していた著名な版画家の作品が雛型として利用されることもままあった。例えば、南ドイツで制作されたと考えられる《三日月の上に立つ聖母子》（図13）は、既に言及したデューラーの版画（図12）を基にしている⁽¹⁴⁾。

このように聖母子像の一類型として「三日月の上に立つ聖母子」の図像が定着するなかで、聖母マリアが右腕または左腕に抱きかかえる幼児キリストは、多くの場合、リングや世界球を持つ姿で表現された。リングは『旧約聖書』で言及される人類の原罪の象徴であり、これによって原罪の贖い主としてのキリストの役割が暗示される。一方、世界球は救世主としてのキリストの役割を象徴するものであり、アーヘン所蔵作品（図13）や本学所蔵作品（図1）もその範疇に含まれる。そのなかでも、キリストが右手で祝福の身振りを取り、左手に世界球を持つ図像は、「サルヴァートル・ムンディ *Salvator Mundi*（救世主）」と呼ばれ、後期ゴシック期に南ドイツを含む北方の芸術家の間で特に流行したものである⁽¹⁵⁾。デューラーの未完作品（図15）に見られるように、成人のキリストが主題となった一方、幼児の姿での描写も一般的であり、女性修道院で広く普及していた単身彫像（図14）の他、本学所蔵作品のように聖母マリアに抱かれた幼児キリストにも頻繁に導入された。

ドイツに図像が達した15世紀後半以降、「三日月の上に立つ聖母子」の図像における決定的な変化は、対抗宗教改革期に訪れる。対抗宗教改革は宗教改革に伴って台頭した改革派（プロテスタント）へのカトリック教会による対抗運動であり、1645年から63年まで断続的に開催されたトレント公会議では、改革派との差別化の観点から、布教活動における聖画像や聖遺物の重要性が再確認され、聖母マリア崇敬が推進された。それらは、福音主義を標榜する改革派によっていずれも否定されたものである。

この時期、聖母マリア崇敬の一環として、カトリック教会において特に注目を集めたのが「無原罪の御宿り」という聖母をめぐる概念である。「無原罪の御宿り」とは、神の子イエスが宿る体器として選ばれた聖母マリアもまた処女懐胎であり、イエスと同様に原罪から免れているとする教義であり、正式には1854年の教皇ピウス9世の回勅において認められた。しかしながら、これは既に中世期から神学者の間で議論されていたテーマであり、対抗宗教改革期の17世紀前半、正式に教義化しようとする動きがスペインの聖職者を中心に広がった。スペインでの「無原罪の御宿り」の図像流行は、こうした動向と連動するものであったと言えよう⁽¹⁶⁾。図像流行に重要な役割を果たしたのが、スペインの画家で、異端審問所美術監督官を務めたフランシスコ・パチェーコである。彼は、自著『絵

画芸術、古代性と偉大』(セビーリヤ、1649年出版)において、長らく表象されてきた「黙示録の女」を典拠として「無原罪の御宿り」の図像的定義を行った⁽¹⁷⁾。パチューコによると、「無原罪の御宿り」の主題において、マリアは12、3歳の美しい金髪の少女の姿で、頭を12の星が取り囲み、白い長衣の上に青いマントをまとい、手を胸にあてるか、あるいは合掌して祈っている。そして彼女の足元の月は純潔を表す下弦の三日月である⁽¹⁸⁾。パチューコの理論は厳密に踏襲されたわけではなかったが、例えばバルトロメ＝エステバン・ムリーヨの同主題作品(図16)のように、以降の「無原罪の御宿り」の図像表現の際の指標としての役割を果たした。こうした図像流行は、スペインのみならず、イタリアをはじめとしたカトリック諸国全般に波及していくことになる。

このように、中世期に流行した「黙示録の女」を典拠とした「三日月の上に立つ聖母子」の図像は、対抗宗教改革期以降、「無原罪の御宿り」の主題において継承されていった。しかしながらここで重要なのは、聖母マリアが処女懐胎し、原罪を免れて誕生したことを示す「無原罪の御宿り」は、パチューコが強調するように、少女マリアの図像で描写されたという点である。すなわち、その後出産することになる幼児キリストを図像として伴うことはなかった。その意味において、幼児キリストを伴った本学所蔵作品は、聖母マリアの単身像として描かれる、対抗宗教改革期以降の「無原罪の御宿り」の作例とみなすことはできないだろう。

さらに、我が国に所蔵される聖母マリア像との比較からも検証しておく必要がある。対抗宗教改革期における図像の流行、そして1854年の教義の公認を経て現在に至るまで、「無原罪の御宿り」は、カトリック教会の聖母マリア崇敬の根幹をなす主要図像の一つとして機能してきた。対抗宗教改革期は新たな信者獲得を目指しヨーロッパ外での布教活動が強化されたが、活動の一環としてイエズス会の宣教師が安土・桃山時代に来日すると、日本の土着信仰との融和性から聖母マリア信仰は布教活動の支柱となった⁽¹⁹⁾。聖母マリアの聖画像は布教活動に広く利用され、その多くが「無原罪の御宿り」の図像であったが、日本で制作された隠れキリシタンによる聖画は、宣教師がヨーロッパから携行したであろう西洋由来の作品とは異なり、隠れキリシタンの主要拠点であった平戸・生月地方のお掛け絵(図17)に見られるように、聖母マリアが幼児キリストを胸に抱く形で表象されている点が特徴である⁽²⁰⁾。これは信仰の現地化を容認するカトリック教会の美術政策を背景とするものであろう。しかしながら、本学所蔵作品の比較対象となるような立体像としての同主題の現存例はない。また、立体像としては、禁教時代に信仰の対象となった、観音菩薩像から派生したマリア観音像(図18)があるが⁽²¹⁾、幼児を胸に抱く点においては共通項を見いだせるものの、本図像の前提となる三日月のモチーフはなく、本学所蔵作品との近似性は見られない。

開国後のカトリック教会による再布教の際には、禁教時代のような図像の和様化が起きることはなく、布教活動で中心的役割を果たしたパリ外国宣教会の宣教師によってフランスから持ち込まれた作品に基づき、西洋由来の図像がそのまま普及した。パリ外国宣教会の布教活動の柱となったのは、開国直前の1858年、南仏の町ルルドに聖母マリアが出現し、自らを「無原罪の御宿り」と名乗ったという「ルルドの奇跡」の紹介であった⁽²²⁾。そのため、「無原罪の御宿り」の主題は、聖母出現の奇跡に立ち会った少女ベルナデット・スビルーの証言に沿って再現された、白い衣に青い帯を身にまとい、ロザリオを手に下げ

た「ルルドの聖母」のイメージ（図19）を新たな典拠とするようになり、三日月のモチーフは失われた。国内では、奇跡の現場となったルルドの洞窟を模した「模造ルルド」が各地で建造され、その内部には「無原罪の御宿り」としてのルルドの聖母像が設置された⁽²³⁾。盛岡市指定の重要文化財である聖寿寺所蔵の聖母マリア像も聖地ルルドの巡礼記念品の一種であり、開国後の日本でのルルド人気を伝える作例である⁽²⁴⁾。このように、開国以降に普及した「無原罪の御宿り」としての「ルルドの聖母」とも、本学所蔵作品は図像的に合致しない。

以上、「三日月の上に立つ聖母子」の図像的変遷についての考察を通して、本学所蔵作品の制作時期の推定を試みた。あわせて、図像の比較を通して、本作品が西洋由来であるか、あるいは日本で制作されたものであるかについての確認も行った。結論として、本学所蔵作品はヨーロッパ由来の西洋美術作品であり、かつ、聖母マリアの単身像が表象される「無原罪の御宿り」の図像が普及する対抗宗教改革期以前、すなわち、「黙示録の女」を典拠とした「三日月の上に立つ聖母子」の図像がドイツで流行した後期ゴシック期の作例であると判断された。制作時期は15世紀後半から対抗宗教改革期以前とするのが妥当であろう。

③ドイツにおける聖母マリア信仰と宗教改革

前節では、図像分析を通して本学所蔵作品を後期ゴシック期のドイツの作例と判断したが、本節ではその時代背景として、当時のドイツの社会状況について考察する。既に言及したように、中世後期に起こった「黙示録の女」と聖母マリアの同一視の流れは、西ヨーロッパを中心とした聖母マリア信仰の高揚を背景としたものである⁽²⁵⁾。ドイツにおいては、1480年代から1500年頃にかけて、神学者や人文主義者たちの中で聖母の無原罪論争が活発化し、無原罪派による聖母称揚の書物の出版が相次いだ。また、各都市には聖母マリアに奉献された聖母聖堂が建造され、聖堂内部には聖母マリアを主題とする作品が設置されたが、これらは一般民衆の巡礼の活発化を促した。例えば、南ドイツの都市レーゲンスブルクでは、信者に恩寵をもたらすと伝承をもったアルテ・カペレの絵画《シェーネ・マリア（美しきマリア）》や1519年にシェーネ・マリアに捧げられるべく新たに建造されたノイエ・カペレに参詣者が殺到し、聖母マリアをめぐる熱狂的な巡礼現象を生み出したのである⁽²⁶⁾。

しかしながら、ドイツでは、こうした聖母マリア信仰の流行は宗教改革の開始によって終息を迎える。1517年、教皇レオ10世による贖宥状の販売を批判して、神学者マルティン・ルターがドイツ中部の都市ヴィッテンベルクで『九十五カ条の論題』を発表したことを契機に宗教改革運動が起こった。中世期のドイツはカトリック教会を宗教的母体とする神聖ローマ帝国の領地であったが、一定の自治権が付与された帝国自由都市の大部分では16世紀の間に宗教改革が正式に導入されており⁽²⁷⁾、ドイツ全体が改革運動の中心地としてその直接的影響を受けたと言える。改革派（プロテスタント）が提唱したのは聖書を信仰の拠り所とする福音主義であり、そのため、偶像崇拝に直結する聖画像の使用や、聖書の記述に依拠しない聖母マリアの神聖化を問題視した。聖母崇敬批判は改革派の教義的主張の明確な支柱となり、聖母マリアの聖画像は最も否定されるべきものとなったのである。

ドイツの改革運動は、1520年代から、スイス・チューリヒの宗教改革を主導したフル

ドリヒ・ツヴィングリの影響下にあった多数派と、ルターを支持した少数派の二派に分裂したが、聖画像の扱いは両派の主張の相違点の一つであり、ツヴィングリが聖画像の撤去を強く要求したのに対し、ルターはより穏便派で、非識字者への啓蒙的使用等、聖画像を部分的に容認していた。そのようななか、ツヴィングリ主義の改革運動と連動した過剰反応の一形態として、イコノクラスム（聖像破壊運動）が起きた⁽²⁸⁾。1523年、ツヴィングリの活動拠点であったチューリヒでは、聖ペーター聖堂や聖母聖堂の祭壇や装飾品が暴徒化した一般民衆によって破壊された。本学所蔵作品が制作された南ドイツはツヴィングリ主義の都市が大半を占めており、シュトラスブルク（現ストラスブール）やレーゲンスブルクをはじめ、1524年から25年にかけてチューリヒと同様の事件が頻発している。ニュルンベルクの版画家エアハルト・シェーンによるピラ（図20）では、聖堂内部に突入した改革派の人々によって、彫像が燃やされたり、壊されたりするこの時期のイコノクラスムの状況が描写されており、聖母マリア信仰批判の文脈においては、画面左端の聖母子像が壁面から撤去される様子が注目される。一般民衆による暴力的なイコノクラスムが実行された都市はドイツでは限られたものの、これを受けて、ツヴィングリ主義の改革派の都市を中心に法整備が行われ、市参事会による聖画像の合法的撤去が徐々に進められていった。

ただし、聖画像の撤去が一律に徹底されたわけではなく、イコノクラスムを生き延び、さらに市参事会による撤去を免れた聖母マリア像も一定数あったことは指摘されている⁽²⁹⁾。例えば、南ドイツの中でもルター派が優勢だったフランケン地方の都市ニュルンベルクでは、聖母聖堂が1525年に改革派の管轄となったが、約150年後の聖堂内部を描写した1685年の版画（図21）からは、中央の《マリア祭壇》が依然として置かれたままになっているのが分かる。一方、同じニュルンベルクでも、聖ロレンツ聖堂に設置されていたファイト・シュトースの《天使の挨拶（受胎告知）》（図22）は、聖母信仰批判を免れるために、1529年には袋が被せられ、その後公的な展示は叶わなかった⁽³⁰⁾。このように、宗教改革以降は、大々的な破壊や撤去を免れたとしても、聖母マリア像が宗教場面において以前のような中心的役割を演じることはなくなっており、聖母マリア像を含む木彫作品の新たな制作の機会が激減したであろうことは疑いない。事実、宗教改革を導入した都市には、聖堂装飾関連の仕事が主な収入源であった彫刻家や画家が経済的困窮を訴える文書も現存しており⁽³¹⁾、シュトースにいたっては、ニュルンベルクのカルメル修道院のために《バンベルク祭壇》を完成させたにもかかわらず、対価としての正当な報酬を得られなかった。こうした事例はおそらく例外ではなかっただろう。

前節において、本学所蔵の《三日月の上に立つ聖母子》は、中世後期のドイツにおける聖母マリア信仰の高揚の象徴的作例であったと判断された。さらに本節での考察により、宗教改革の強い影響下にあった南ドイツにおいては、聖母信仰批判が強まり、イコノクラスムによる暴力的な破壊や聖画像の合法的撤去が実行されて以降に、作品が制作されたとは概ね考えにくいことも明らかになった。以上から、前節において図像学的に15世紀後半から対抗宗教改革期までと推定した制作時期は、ドイツの社会状況との関係から1520年代までと限定することが可能かもしれない。とは言え、改革派が帝国議会で正式に容認された1555年のアウグスブルクの宗教和議の成立で、約65の帝国自由都市のうち半数が全面的・永続的に改革派となり、約10の小都市がカトリック教会に留まり、残りの都

市では両派の併存体制が維持されることが決定した。改革派の都市シュトラスブルクから両派が併存したアウグスブルクへ移住した画家の事例もあり、宗教作品の制作機会が残っていた都市が存在したことは事実である。その点も考慮に入れながら、次稿では様式的分析に沿って見解を修正する可能性もあるが、現時点では制作時期を15世紀後半から1520年代までとしておく。

④様式的な比較分析の準備として

本学所蔵作品の制作時期と制作地については概ね絞られたと言えるが、その一方、制作者については、現時点では一定の結論には達していない。制作者の確定は美術史研究においては重要かつ根本的な課題ではあるが、最終的には作品の契約書や書簡等、同時代の文字資料によってしかこれを立証することはできない。特に、ドイツの後期ゴシック期の木彫制作の全容については、関連資料がほとんど現存しないため、工房経営の実態等、不明な点も多い。当該分野の研究は近年になって本格的に開始されたばかりで、専ら視覚的観察に基づく経験的な様式分析の積み重ねに依拠しており、結果として、現存作品の大部分が依然として制作者の特定には至っていないことも事実である。本学所蔵作品もその例外ではなく、今後も文書的な追跡が叶わないことは明らかであり、作品細部の観察に基づく様式分析が本研究の主たる課題となってくるだろう。第1章で指摘したように、彫出には本来は適していないであろう、樹木の大きな節が際立った箇所を材料として使用している点から推察するに、本作品が著名な彫刻家本人の手になる重要な大型作品であるとは考えられず、親方の様式を模倣した工房作品であった可能性がきわめて高い。それを前提としながら、今後は工房を経営した主要な彫刻家の代表作品との様式比較によるアプローチを行うこととしたい。

ドイツの後期ゴシック期の菩提樹彫刻の主な制作者については、バクサンドールの先行研究では、ハンス・ムルチャーやニコラウス・ゲアハルトらを輩出した、菩提樹彫刻の黎明期である15世紀前半の第一世代、リーメンシュナイダーやシュトース、ミヒャエル・パッハーやグレゴール・エアハルトらを輩出した最盛期の15世紀後半の第二世代、そして、ハンス・ラインベルガーらを輩出した、宗教改革による聖画像批判が高まる1520年代を区切りとした第三世代に分類されている⁽³²⁾。本稿では、本学所蔵作品と比較しうる参考作例として、ニュルンベルクで活動した第二世代のシュトースによる、ゲルマン民族博物館所蔵の《聖母子》(図23)を挙げておきたい。聖母マリアの平板な顔貌表現、幼児キリストの頭髮表現などに、シュトース作品との近似性を指摘できるが、その一方で、直線的で穏やかな造形性をそなえた本学所蔵作品の衣襞表現は、シュトースに特徴的な、人工的に折れ曲がった曲線による装飾性をそなえたそれとは相容れないものである⁽³³⁾。よって、現時点ではシュトース以降の折衷様式の作品としておきたい。ただし、顔貌、身体、衣襞といった造形表現の他、背面の彫出方法、別の画家が彩色と共に担当した着衣の端の装飾等、様々な側面からの比較考察も必要であり、それらについては今後の調査で実施していく予定である。

4. 聖母子像の日本への流入以降

①作品の購入経緯

第3章までの考察において、本学所蔵作品《三日月の上に立つ聖母子》が中世後期の南ドイツで制作された菩提樹彫刻作品であるとの結論を得た。今後も作品の制作背景を明らかにする作業を継続していく必要があるが、その一方で、作品が本学に購入される以前、どのように日本に流入し、国内でどのような使用がなされてきたのか、という点を明らかにすることもまた、本研究の重要な課題である。

本作品が、教育学部美術教育科の前進である特設美術科の絵画担当教員であり、本学における美術作品収集の中心的役割を果たしてきた栗原良氏によって購入されたことは、半世紀にわたって美術教育科において伝えられてきた情報である。購入時期については、本学財務部に現存するデータの調査を行ったところ、昭和42年(1967年)の資産登録となっていることが確認された。これは、木彫像の台座に貼られたラベルの記述とも合致するものである。しかしながら、彫像本体の背面に貼られた手書きのラベルには、昭和36年(1961年)とあり(図24)、昭和30年代の学内資料は既に廃棄されているため断定はできないものの、1961年には既に本学の所蔵となっていた可能性が高い。また、彫像は現在、高さ99センチメートル、縦41.5センチメートル、横30センチメートルの木製の台座の上に置かれているが、この台座には、既に言及した昭和42年の資産登録のラベルの隣に、昭和37年(1962年)という手書きのラベルが貼ってある。彫像本体のラベルの1年後の表記となっているため、台座自体は、彫像の購入後、本学で彫像の形状に合わせて特注されたのかもしれない。そうであれば、おそらく本体背面に水平方向に渡された板もその際に取り付けられたものだろう。

購入場所に関しては、神戸の骨董商であるという情報がやはり伝えられてきた。これについては、栗原氏のご遺族への聞き取り調査により、神戸の古書店として創業し、その後現在に至るまで大阪で営業を継続している古美術商リーチあーとである可能性が高いことが明らかとなった。その後、当店の関係者からの聞き取り調査を行ったところ、当時の売却記録等は残っておらず、聖母子像の当店からの購入を文書的に裏付けることはできなかったが、栗原氏が当店から頻繁に作品を調達していたことは確認された。当店の古美術商としての営業開始は1953年であり、本学の物品登録ラベルが示す1961年までの間に、当店によって作品が調達され、本学がそれを購入したものと推定される。

作品の日本への流入時期については、早くとも開国後の19世紀後半以降と断定してよいだろう。高さ約1メートルの本作品は、禁教時代を生き延びたキリシタン関連の遺品とみなすには大きすぎるため、キリスト教の再布教開始以降に日本に入ってきたと考えるのが自然である。また、本学が作品を購入した昭和30年代、神戸を中心とする人的ネットワークに基づいて営業していた古美術商リーチあーとでは、販売していた西洋美術品の多くを、神戸在住の外国人から調達していたという事実も確認されている。本学所蔵作品がその範疇にあった可能性は高く、日本流入の時期は特定できないにせよ、1950年代から60年代の神戸に本作品の使用環境があったのではないかという推測が立てられる。

②神戸の外国人居留地と西洋文化の流入

前節を受けて、本節では、作品の入手経路に関する調査の一環として、神戸における外国人社会の形成と西洋文化の流入について考察する。1858年に欧米5ヶ国との間に通商条約が締結され、長崎、横浜に続き、1868年に兵庫が開港となり、それに伴って、その中心となる神戸村には外国人居留地が設置された。日本人の立ち入りが制限された居留地の区画内では、外国人の居住や経済活動が許可され、治外法権も認められており、各国の商社が神戸に進出した。1899年の条約改正で居留地が日本に返還されて以降も、神戸の経済的繁栄は旧居留地を中心に継続し、また、外国人には日本人との雑居（内地雑居）が認められたことにより、神戸における西洋文化の受容は急速に進展していった。現在異人館街として知られる北野地区はそうした雑居地であり、明治から昭和初期までに建造された外国人邸宅の一部が現存する。神戸に限らず、函館、横浜等、かつて居留地が置かれていた都市では、邸宅を構えた外国人の大半は日本に一時的に滞在するのみで最終的には本国へ帰還したが、帰還の際に家財道具一式を売却するのが一般的であった⁽³⁴⁾。こうした慣習を通して各都市で西洋文化の受容が進んだという側面もあり、例えば神戸では、外国人の所有していた洋家具の修理や買い取りを通じ、神戸洋家具の製作販売が独自の産業として生まれている。本学所蔵作品を販売した古美術商が西洋美術作品を入手した経緯も、こうした文化背景に位置づけられるものである。

昭和中期における古美術商からの西洋美術品の購入に関しては、東京国立博物館所蔵の《三日月の上に立つ聖母子》(図25)が参考作例として位置づけられる。日本国内では、一定の大きさをもった本学所蔵の聖母子像の木彫作品の類例は、管見のかぎりでは、本学所蔵作品とほぼ同サイズの東京国立博物館所蔵作品の他には確認できていない。東博所蔵作品は、先行研究では、キリシタン関連遺物、すなわち、対抗宗教改革期のイエズス会の日本での布教活動の際に持ち込まれ、慶応3年の浦上信徒の弾圧の際に没収された品とみなされてきたが⁽³⁵⁾、その後、昭和初期に、本学所蔵作品と同様、国内の古美術商から購入された作品であることが判明している⁽³⁶⁾。当時のキリスト教美術作品の入手経路についての手がかりを得る手段となるため、今後は東博作品の調査も並行して実施していく予定である。

ここで、本学の作品の移動経路を追跡するうえで、注目すべき点をもう一つあげておきたい。それは、神戸の外国人社会は居留地時代以来、継続してドイツ系住民の人口率が高かったことである⁽³⁷⁾。この点は横浜の居留地とは決定的に異なる特徴であり、それはドイツ系商社が神戸進出に比重を置いていたためと考えられる⁽³⁸⁾。本学所蔵作品の制作背景に立ち戻るならば、ドイツ由来の美術作品が開国以降、何らかの経緯でドイツから神戸に持ち込まれ、それが神戸のドイツ人社会と関係をもった古美術商に売却された、という一つの仮説が生まれる。これは現時点では仮説に過ぎないものの、神戸のドイツ人社会との関わりについては検討の余地があるだろう。なお、この仮説を発展させるに際して、本学所蔵作品が聖母マリア像であるという点、そして、1メートルという比較的大きい作品であるという点は重要な手がかりとなる。前章で考察したように、聖母マリア像はカトリック教会の文脈でのみ存在しうるものであり、また、比較的大きい作品であることから、礼拝像としての使用環境は邸宅内ではなく公的空間であった可能性が高い。これらの諸条件も念頭に置いて調査を進める必要がある。

以上を総合的に判断すると、現時点では神戸のドイツ人社会とカトリック教会のコミュニティに調査対象を絞ることができる。公的空間での使用事例として、1868年に発足した神戸のドイツ人社交団体ユニオン・クラブを継承して1879年に発足したクラブ・コンコルディアに注目し、当時の文書や視覚資料を調査中だが⁽³⁹⁾、現在までのところ宗教行事との関連は見つかっていない。ドイツは中世期から現在に至るまで、カトリックとプロテスタントの教会勢力が併存する地域であり、社交クラブだけでなく、ドイツ人学校や政治機関等、公的空間が特定の教派の特徴を反映することはなかったと考えられる。したがって、神戸のドイツ人社会の調査においても、対象は社交クラブの類ではなく、厳密にカトリック教会の文脈に限定すべきであろう。

開国後の日本は、パリ外国宣教会が中心となってカトリック教会の布教活動が再開されたものの、プロテスタントの活動が先行し、近代日本のキリスト教界はプロテスタント系教派（日本基督教団）が主流となった。カトリック教会の活動が再び活発化するのは大正期以降であり、さらに戦時中は、カトリック系教派は弾圧対象となり、教会や学校の閉鎖を強いられた⁽⁴⁰⁾。神戸では、1870年に居留地内に外国人向けのカトリック教会である三宮教会が完成し、その後徐々に居留地外へと活動を拡大していったが、その意味では、調査対象とすべき神戸のカトリック系のコミュニティ（教会、各種教育機関等）の規模は比較的小さい。近代日本における聖母マリア像について、既に前章では図像的考察を行ったが、その使用実態については文化史的側面からの検証が必要である。昭和期の神戸における本学所蔵作品の使用実態の解明に向けての調査は今後の課題としたい。

終わりに

本稿は、本学所蔵木彫作品《三日月の上に立つ聖母子》に関する調査の最初の報告書となる。視覚的観察から導き出された基本情報と、新たに実施した科学調査を手がかりに、本作品を後期ゴシック期のドイツにおける聖母マリア信仰の産物として位置づけることで、制作背景についての新知見が得られた。本稿では様式研究には意図的に踏み込まずに図像学的分析に徹し、制作者と制作時期の特定に向けた本格的な様式分析については今後の課題とした。また、作品の購入経緯についても、本作品を神戸の外国人文化の文脈に位置づける方向での見通しが生まれた。戦争と震災を経て、神戸に関する現存資料は限られているが、神戸のカトリック教会に関する調査は継続していく予定である。

註

- (1) 本学の展覧会については『岩手大学ミュージアム10周年記念事業 岩手大学収蔵美術展・図録』、岩手大学研究交流部情報メディア課、2013年。《三日月の上に立つ聖母子》についてはp. 7に小解説が記載。
- (2) 三日月の欠落部分に見られる節については、本学農学部名誉教授・放送大学岩手学習センター所長橋本良二先生よりご教示いただいた。
- (3) 樹種同定調査をめぐる近年の研究動向については、安部久、「木材の樹種識別の重要性と識別技術」、『木材学会誌』、62 (6)、2016年、pp. 240-46。

- (4) 安部久氏の調査報告書、および IAWA (国際木材解剖学者連合) 他編、『広葉樹材の識別: IAWA による光学顕微鏡的特徴リスト』、海青社、1998年を参照。
- (5) 上智大学・獨逸ヘルデル書肆編、『カトリック大辞典』、第4巻、富山房、1954年、p. 93. 著書の出版は昭和29年であるが、その時点での著者の見解として、彫刻分野ではキリスト教美術の主立った担い手が輩出されていないと記述されている。
- (6) Michael Baxandall, *The Limewood Sculptors of Renaissance Germany*, New Haven – London, 1980, p. 28.
- (7) *ibid.*, p. 27. 南ドイツを中心とした菩提樹彫刻の制作地の境界線は、北はバイエルン地方からフランケン地方へと流れるメイン川北部丘陵地帯、西はドイツ国境のライン川と並行して連なるヴォージュ山脈と明確にできる。一方、南と西の境界線はやや曖昧であり、ドイツとオーストリアの国境をなす北東アルプス山脈、ティロル地方でも一部菩提樹彫刻が現存している。
- (8) 木彫祭壇については、以下を参照。田辺幹之助、「聖堂内装としての木彫について—カルク、ザンクト・ニコライ聖堂を例として」、『聖なるかたち 後期ゴシックの木彫と板絵』、展覧会カタログ、国立西洋美術館、1994年、pp. 181-192; 岡部由紀子、「後期ゴシック期のドイツにおけるモノクローム祭壇の事例研究—ケーファーマルクトの主祭壇をめぐって—」、『京都外国語大学 研究論叢』、第58号、2001年、pp. 161-175.
- (9) 日本語訳は、『聖書 新共同訳』、日本聖書協会、1995年、新465に従った。
- (10) 「黙示録の女 (太陽の女)」については、Anthony Cutler, “The Mulier Amicta Sole and Her Attendants. An Episode in Late Medieval Finnish Art”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 29, 1966, pp. 117-134; Heinrich und Margarethe Schmidt, *Die vergessene Bildersprache christlicher Kunst. Ein Führer zum Verständnis der Tier-, Engel- und Mariensymbolik*, München, 1981, pp. 223-229.
- (11) Emma Simi Varanelli, *Maria l’Immacolata. La rappresentazione nel Medioevo*, Roma: De Luca Editori d’Arte s.r.l., 2008, p. 52.
- (12) Eugen Sporer, *Vorbild Dürer Kupferstiche und Holzschnitte Albrecht Dürers im Spiegel der europäischen Druckgraphik des 16. Jahrhunderts*, München: Prestel, 1978, pp. 120-121.
- (13) 「サルヴェ・レジーナ」とは、カトリック教会の聖務日課の終課に歌われる、4曲からなるマリア・アンティフォナ (交唱) であり、15～16世紀、聖母マリア信仰の盛んだったドイツとフランスを中心に普及した。原田晶子、「中世末期ドイツ都市における聖母マリア賛歌「サルヴェ・レジーナ」寄進の社会的意義—帝国都市ニュルンベルクを中心に—」、『比較都市史研究』、31 (2)、2012年、pp. 29-41.
- (14) 『聖なるかたち 後期ゴシックの木彫と板絵』、p. 21. デューラーの版画に見られる聖母マリアの冠と光背は、おそらく彫刻の制作時には存在していたと考えられる。
- (15) 「サルヴァートル・ムンディ (Salvator Mundi)」の図像については、Carla Gottlieb, “The Mystical Window in Paintings of the Salvator Mundi”, *Gazette des Beaux-Arts*, 56, 1960, pp. 313-32.
- (16) Suzanne L. Stratton, *The Immaculate Conception in Spanish Art*, Cambridge, 1994, p. 71.
- (17) Francis Pacheco, *Arte de la pintura, su antigüedad y su grandeza*, Sevilla, 1649. 本著はパチェーコの1644年の死後に出版されたが、執筆自体には1590年代から40年以上の年月が費やされており、ベラスケスらパチェーコ周辺の芸術家たちには執筆過程で影響力を持っていたと考えられる。
- (18) Pacheco, *op. cit.*, pp. 481-484. 該当箇所は、本著の巻末に「Adiciones a algunas Imagenes (図像に関する付記)」として記載された宗教図像に関する考察に含まれる。英訳は以下に収録。Robert Enggass - Jonathan Brown, *Italy and Spain, 1600-1750: Sources and Documents*, Evanston, 1970, pp. 165-7.

岩手大学教育学部所蔵 《三日月の上に立つ聖母子》に関する考察 (1)

- (19) 日本における「無原罪の御宿り」を中心とした聖母マリア崇敬については、以下を参照。片岡瑠美子、「日本における Immaculata Conceptio Mariae—崇敬の史的考察」、『純心人文研究』、3、1997、pp. 67-83.
- (20) 若桑みどり、『聖母像の到来』、青土社、2008年、p. 322.
- (21) マリア観音像については以下を参照。高田茂、『聖母マリア観音 御姿と伝承』、立教出版会、1972年。また、西洋の聖母マリア像からの変遷を焦点とした図像学的考察は、若桑、前掲書、pp. 333-378。マリア観音像は図像内容に従って数種類に分類されるが、本研究では幼児を抱いた作品を比較分析に用いた。
- (22) 聖母出現の奇跡とパリ外国宣教会の日本での布教活動の関係については以下。蜷川順子、「出現と痕跡—パリ外国宣教会を手がかりに」、『関西大学東西学術研究所紀要』、49、2016、pp. 163-188.
- (23) 国内の模造ルルドの建造については、関根浩子「日本における模造ルルド発生考—パリ外国宣教会の日本における再布教との関係から—」、『崇城大学芸術学部研究紀要』、7、2013年、pp. 49-73.
- (24) 長年、禁教時代のマリア観音像であると伝承されてきたが、近年の調査により、1864年の聖母出現の奇跡以降、巡礼地となったルルドの土産品であることが判明した。安發和彰・福島茜、「聖壽寺（盛岡市）所蔵『マリア観音像』（厨子付）の調査報告：作品の由来・制作年代と南西仏ルルドの「無原罪の御宿り」との関連」、『東北芸術工科大学紀要』、22、2015年、pp. 60-67.
- (25) 中世における聖母マリア信仰については、Stephan Beissel, *Geschichte der Verehrung Marias whrend des Mittelalters*, Freiburg, 1909.
- (26) 聖母マリア信仰の時代におけるシェーネ・マリアの画像の影響関係については、岡部由紀子、「レーゲンスブルクのシェーネ・マリア（美しきマリア）」、『Cosmica』、21、1991年、pp. 76-94.
- (27) Bernd Moeller, *Reichsstadt und Reformation*, Tübingen, 2011, p. 39.
- (28) 宗教改革期におけるドイツのイコノクラスムについては以下に詳しい。元木幸一、「美しく、白い壁—ドイツ宗教改革のイコノクラスム」、『西洋美術研究 No. 6 特集イコノクラスム』、三元社、2001年、pp. 35-50.
- (29) Bridget Heal, *The Cult of the Virgin Mary in Early Modern Germany. Protestant and Catholic Piety, 1500-1648*, Cambridge, 2007, p. 65.
- (30) 元木幸一、「ある芸術作品の運命—ファイト・シュトース『バンベルク祭壇』後日譚 一五二三年から一五四三年まで—」、『山形大学紀要（人文科学）』、13（1）、1994年、p. 19.
- (31) 渡邊伸、「ハンス・バルドゥング・グリーンと宗教改革—宗教改革時代の絵師とその周辺—」、『長崎大学教養部紀要 人文科学篇』、30（1）、1989年、p. 16。改革派となったシュトラスブルク（ストラスブル）における芸術家たちの苦しい経済状況について言及されている。
- (32) Baxandall, *op. cit.*, pp. 9-26.
- (33) 作品については、Gerhard Bott (ed.), *Veit Stoß in Nürnberg*, München, 1983, pp. 158-162.
- (34) 『函館市史：都市・住文化編』、函館市、1995年、p. 264.
- (35) 坂本満・菅瀬正・成瀬不二雄編、『南蛮美術と洋風画』（原色日本の美術 第25巻）、小学館、1970年、p. 75。なお、1980年の改訂版では作品が除外されている。
- (36) 江口正一、「東京国立博物館保管のキリシタン関係遺品」、『MUSEUM 東京国立博物館美術』、249、1971年、p. 9。なお、購入情報は東京国立博物館研究員西木政統氏にご提供いただいた。
- (37) 坂本勝比古、「神戸外国人居留地の形成とその展開—異国情緒のある町並みが語るもの—」、『居留地の窓から』、1、2001年、p. 13。神戸においては例外的に、ドイツ人がイギリス人に次いで人口が多かつ

た。

- (38) 藤田真人、「神戸における在日ドイツ人の土地取得と居住形態」、『佛教大学大学院紀要』、28、2000年、p. 297.
- (39) 弓削恒男、「創立50周年記念 クラブ・コンコルディアの歴史」、『居留地の窓から』、2、2002年、pp. 91-112; 弓削恒男、「創立50周年記念 クラブ・コンコルディアの歴史 (二・完)」、『居留地の窓から』、3、2003年、pp. 85-130 (*Geschichte des Club Concordia 1879-1929. Festschrift zum 50jährigen Stiftungsfest, Kobe, 1929* の邦訳) を参照した。
- (40) 佐々木慶照、『日本カトリック学校のあゆみ』、聖母の騎士社、2010年、pp. 240-287.

謝辞

作品の科学調査の実施および関連写真の提供に関しては、国立研究開発法人森林研究・整備機構安部久氏・渡辺憲氏に多大なご協力をいただきました。また、古美術りーちあーと前代表取締役廣岡倭氏・現代表取締役廣岡功氏、前本学教育学部教授栗原良先生のご遺族様、東京国立博物館研究員西木政統氏、山形大学名誉教授元木幸一先生、東京大学秋山聰先生、本学農学部名誉教授・放送大学岩手学習センター所長橋本良二先生、教育学部美術教育科藁谷収先生、彫塑研究室・美術史研究室の学生をはじめ、学内外の多くの皆様のご協力、ご助言を賜りました。引き続きのご指導をお願いすると共に、この場を借りて厚く御礼申し上げます。

図版



図1 《三日月の上に立つ聖母子》
15世紀後半～16世紀前半、菩提樹材
岩手大学教育学部



図2 本学所蔵作品 背面部分



図3 本学所蔵作品 足元部分



図4 本学所蔵作品 頭部冠部分

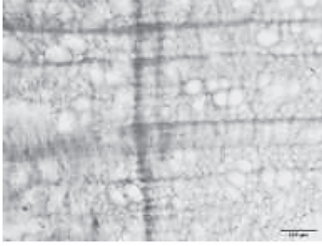


図5-1 本学所蔵作品本体
木口



図5-2 本学所蔵作品 板目



図5-3 本学所蔵作品 柱目

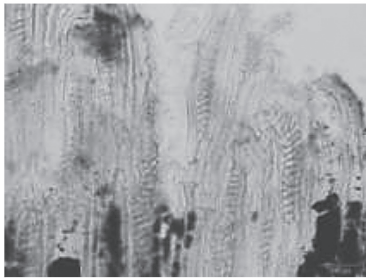


図6 本学所蔵作品冠部分 板目



図7 アルブレヒト・デューラー《稜堡上の菩提樹》
1494年頃、水彩、ロッテルダム、
ボイマンス美術館



図8 ティルマン・リーメンシュナイダー
《マリア祭壇》
1505-10年頃、クレクリンゲン、巡
礼聖堂



図9 《黙示録の女》『ベアトウス黙示録註解』写本、975年、ジローナ、聖堂付属美術館、ff. 171v-172r.



図10 アルブレヒト・デューラー《太陽の女と七頭の龍》『ヨハネ黙示録』、1498年、木版、ケルン、ヴァルラフ＝リヒャルト美術館



図11 ヨースト・デ・ネッガー《三日月の上立つ聖母子》1520年頃、木版、ウィーン、アルベルティーナ版画素描館



図12 アルブレヒト・デューラー《三日月の上立つ聖母子》1508年、ニュルンベルク、ゲルマン民族博物館



図13 《三日月の上に立つ聖母子》
16世紀半、菩提樹材、アー
ヘン、ズエモント=ルート
ヴィヒ美術館



図14 グレゴール・エアハルト《幼児キリス
ト》1500年頃、菩提樹材、ハンブ
ルク、美術工芸博物館



図15 アルブレヒト・デューラー《サルヴァ
トール・ムンディ》1505年頃、ニュー
ヨーク、メトロポリタン美術館



図16 バルトロメ=エステバン・ムリー
リョ《無原罪の御宿り》1678年
頃、マドリッド、プラド美術館



図17 お掛け絵「聖母子」(無原罪の聖母) 平戸生月町博物館 島の館

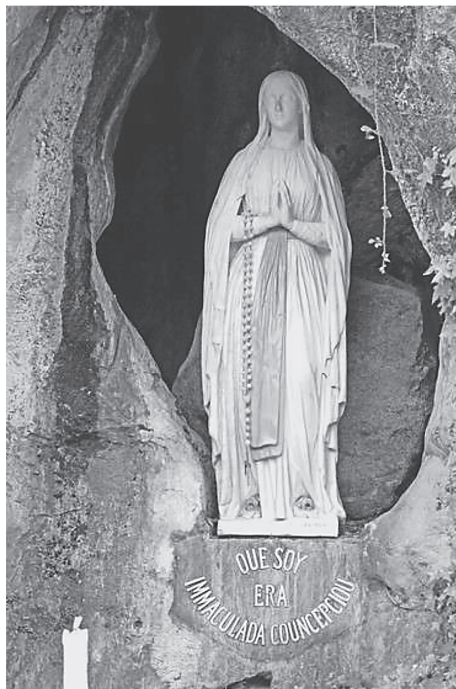


図19 ジョゼフ・ファビッシュ《ルルドの無原罪の聖母》
1864年、ルルド、マサピエル洞窟



図18 「マリア観音像」
17世紀、白磁、
東京国立博物館



図20 エアハルト・シェーン『不公平な非難や罰に関する貧しき、虐げられた偶像と聖堂内の画像の嘆き』
1530年頃、木版、ニュルンベルク、ゲルマン民族博物館



図21 ヨハン・ウルリヒ・クラウス (ヨハン・アンドレアス・グラフに基づく)、《聖母聖堂内部》
1685年、ニュルンベルク、ゲルマン民族博物館

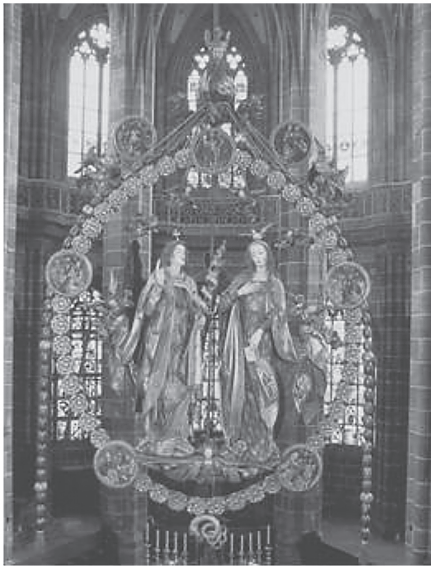


図22 ファイト・シュトース《天使の挨拶》1517-18年、
菩提樹材、ニュルンベルク、聖ロレンツ聖堂



図24 本学所蔵作品 背面下部



図23 ファイト・シュトース
《聖母子》
1520年頃、菩提樹材、
ニュルンベルク、ゲル
マン民族博物館



図25 《三日月の上に立つ聖母子》
東京国立博物館

Summary

A Study of the Wood Carving, *Virgin and Child on the Crescent*, at Iwate University (1)

Fumio Kanazawa*

*The Faculty of Education, Iwate University

The wood carving, *Virgin and Child on the Crescent*, was acquired by the Department of Art and Design, Faculty of Education, Iwate University, around 1960. It was purchased as art-education material for students, and the relevant art-historical research has not been conducted in the 50 years since its acquisition. This study elucidates the background of the work's production, as well as the reception of such Christian art in modern Japan. This paper is the first report of the study.

The first part of the paper describes the characteristics of the sculpture, based on visual observation. The second part presents the results of wood identification research, as preparation for art historical investigation. The third part reveals when and where the work was executed, based on iconographic analysis, and elucidates its function through consideration of the cultural environment. The fourth part explores the context of the purchase of the work by Iwate University.

In sum, the limewood sculpture was produced in Southern Germany in the second half of the fifteenth century, and the iconography of "Virgin and Child on the Crescent" is closely related to the cult of the Virgin Mary, which was widespread in Germany before the Protestant Reformation. In Japan, the sculpture was originally located in Kobe, where many Germans have lived since the opening of the country.

