

# 絵踏の展開と踏絵の図像

## —貸借にみる踏絵観—

安高 啓明  
内島美奈子

### はじめに

本稿は江戸幕府の禁教政策の柱である絵踏が長崎をはじめ、地域でどのように実施されていたのか。その際利用されていた踏絵の貸借を通じて創出された“踏絵観”について、図像解析を加えた美術史的観点を含めて検討するものである。

寛永鎖国令成立以前からおこなわれていた絵踏は、江戸幕府が掲げた宗教統制の象徴的な行為である。キリスト教の図像を踏ませることによって、キリスト教徒ではないことを証明する手段は、幕府主導で導入され、実質的には長崎奉行の管理・統制下で実施されていた。また、踏絵は長崎奉行所宗門蔵で保管されており、九州諸藩のなかには長崎奉行所から借りておこなっていたところもあった。つまり、長崎奉行は踏絵の貸借を通じて九州諸藩との関係秩序を構築していたという見方もできる。

絵踏については、キリシタン史研究の立場から広く論じられている。踏絵に関する考察は、古賀十二郎が長崎における絵踏を長崎の風俗として取り上げ、詳述していることを嚆矢とする<sup>1</sup>。その後の代表的な成果としては、片岡弥吉が絵踏を総論的に取り上げるとともに、地域での実態について広く触れている<sup>2</sup>。また、踏絵を外国人がどのようにとらえていたのかについて取り上げた対外的視点<sup>3</sup>、中国でおこなわれた絵踏についての成果もある<sup>4</sup>。さらに、絵踏の有効性についての論考もあるなど<sup>5</sup>、禁教政策の根幹に関する指摘がなされている。踏絵(絵板)に関しても、板踏絵に嵌め込まれたレリーフについての製造場所を含めて言及されている<sup>6</sup>。

そこで、本論では、先学の驥尾にふしなながら、絵

踏がおこなわれた長崎とその他の地域とを比較検討することで、江戸幕府の禁教政策の実態について取り上げる。あわせて、踏絵の変遷を取り上げるなかで、真鍮踏絵について紹介し、その図像のモチーフについても検討していくこととする。

### 1 絵踏の地域展開

幕府は禁教政策を通じた地域支配を展開していた。幕府の国是として鎖国令が定着していくと、これを構成する禁教令は地域支配の原則となった。いわば、禁教令の遵守が、幕府への恭順を示すものとなったのである。そこで、平戸や大分、島原などといった九州諸藩は、長崎奉行所へ踏絵の借用を願い出ているが、これは前述のことを背景にして慣例的におこなわれていくようになった。そこには、長崎奉行を介した幕藩体制秩序維持を示すものだったのである。

平戸藩は踏絵を借用するにあたり、藩内でかつて使用していた踏絵やキリシタン仏を、平戸・長崎双方の宗門改役立会いのもとで焼き捨てており、その灰までも集めて処理するなど徹底的に管理されている<sup>7</sup>。これらは信仰の対象物となりえるために、厳重な管理の下で処分されたのである。

幕府からすれば禁教政策は、幕藩体制秩序の確認であり、藩側すれば、領民支配の徹底を意味している。それを長崎奉行所による踏絵貸与を通じて永続的におこなっていた。これは、キリシタン禁制が藩庁一庄屋一十人組(五人組)という幕藩制の村落支配機構を通じて行われ、藩の民衆支配の一環として位置するようになったともいえる<sup>8</sup>。踏絵の貸借、お

よび絵踏の定例化は、禁教を通じた領民支配を担保とする幕藩体制国家の継続性という性格を有していたのである。

長崎で踏絵がおこなわれたのは、1628(寛永5)年であるとされる<sup>9</sup>。長崎奉行水野河内守守信が長崎在勤中に導入しているが、これについて『長崎港草』の「踏絵之始」には、次のような記載がある<sup>10</sup>。

踏絵ノ始マリシハ寛永五戊辰ノ年水野君ノ御時ニ転ビノ者ヲ試シメ切支丹ノ尊信スル掛物ノ絵像ヲ以テ之ヲ踏マセラル、翌年竹中氏掛物并ニ鑄物ノ銅像ノアルヲ版ニ彫リ入レ廣ク諸人ニコレヲ踏セラル、同七年庚午ノ年大坂ヨリ邪宗門ノ乞食七十人送ラレ来ル、是ハ其比大坂ニ於テ之ヲ改ムルコト厳密ナルニヨリ乞食トナリテ匿レ居タル執着深キモノドモナレバ長崎ヨリ警固ノ士并通詞名村八左衛門ヲ差添ヘ呂宋国ヘ流罪セリ、今乞食ニ至ルマデ踏絵アルハ此因縁トゾ聞ヘル、寛文九年河野氏ノ御時ニ絵像破レ銅像不足ナルニヨリ、本古川町祐佐ニ仰付ラレ唐銅ニテ廿枚ノ絵像ヲ造ル、一説ニ銀屋町ヨリ細工人ヲ呼ビ誓詞ヲ出サセ西役所ノ前ニ仮屋ヲ構ヘ廿枚一日ニ鑄造ルト云ヘリ

長崎ヨリ踏絵借用ノ国ハ肥前ノ島原同平戸大村五島、筑後ノ久留米、豊後ノ木付同竹田同臼杵同府内同日田、日向ノ延岡以上十ヶ所ナリ

この史料から、踏絵は三段階の過程を経ていることがわかる。第一に、水野守信のときに、「転ビノ者」(=以前棄教した者)が復宗していないか確認するために、キリシタンたちが信仰している「掛物ノ絵像」を踏ませていることがわかる。当初、転宗者の宗旨確認のために導入されていることは、絵踏制度が弾圧の手段としてではなく、行政事務的な性格が強いことがわかる。また、ここで用いられたのは掛物とあることから、軸装の体裁をした紙製のもの(=紙踏絵)、および壁掛け(プラーク)のような類であったことが推測される。つまり、キリシタンにとって信仰の対象を踏ませるといふ、屈辱的な行為を強制されていたことになる。

1629(寛永6)年に竹中重義が長崎奉行に就任する。

ここで次の動きが生じ、このときの絵踏には「掛物」と「鑄物ノ銅像ノアルヲ版ニ彫リ入レ」たものが使用されている。前者は先に掲げたものをうけての紙踏絵であろうが、後者の「鑄物ノ銅像」とはメダイなどのことであり、これを板に彫り入れている。これがいわゆる板踏絵であり、板で周囲を補強している。つまり、竹中重義の時に、より多くの者に絵踏をするために、紙踏絵にあわせて板踏絵を導入したのである。

第三に、1669(寛文9)年に河野通定が在勤中に紙踏絵が破れ、銅像も不足してきたことから真鍮踏絵の製作にかかっている。製作を命じられたのは本古川町の萩原祐佐であり、唐銅で20枚を製作している。一説では銀屋町から細工人を呼び、誓詞を提出させた上で、西役所に仮の作業場を設けて、ここで20枚を一日で鑄造したとある。『長崎港草』の作者である熊野正紹も一説としているように、確証たるものではないものの、一日で鑄造させた急ごしらえ感は否めない。また誓詞を提出させているのは、参考となる図像をみたことによるキリシタン化を警戒したものと推察される。図像については後述するが、模範となる図像をもとに鑄造している実態にあわせて、西役所前の仮屋で製作にあたらせているなど、極めて限られた環境のなかで進められていたことがわかる。

踏絵は長崎奉行所立山役所宗門蔵で保管されている。宗門蔵とは、キリシタン関連物を納めたところであり、九州各地からのキリシタンに関するものが集められていた。これについて、『崎陽群談』には「邪宗門の本尊、其外道具等ニ至迄、九州中ニ而見出シ候歟、又者掘出し候へ者、当地江領主より差越候」とある<sup>11</sup>。キリスト教の本尊ばかりでなく、諸道具を含めて、九州内で見つかったり、掘出したら領主から長崎へ送られてくるとある。これらと一緒に踏絵は管理されており、同じく『崎陽群談』には次のようにある。

一宗門道具と名付候而、古来より長持式ツ内ニ品々有之候、此道具宗門改の給人預り候事、附、右道具の内踏絵ハ毎年当地中踏セ候(後略)

宗門道具と名付けられている昔からの長持ふたつの内に入れられている。踏絵もこの長持のなかに入れられていたようで、ここから出し入れされていたことがわかる。宗門蔵内の長持に入れられて管理されていた踏絵は、原則として家老が管理していたようである。

長崎市中では、正月2日に家老が踏絵を取り出すと、翌日に町年寄に渡されて、各家で絵踏がおこなわれている。正月4日から町方で絵踏が順次おこなわれていき、1町につき1～2枚が貸し出されている。4日は17町で踏絵は12枚、5日には19町で10枚、6日は19町で10枚、7日は16町で10枚、8日は10町で7枚がつかわれた。9日になると、銅座跡と唐人屋敷乙名部屋付でおこなわれ、これにより町方の絵踏は終了し、村方へと移ることになる。

1月12日からは長崎村ではじまると、同月14日から15日まで浦上村山里、16日から17日まで浦上村淵でおこなわれる。2月7日に日見村、8日に古賀村、9日から10日までが茂木村、これ以降、川原村、梶島村、野母村、高浜村と続く。高浜村が2月12日で終了すると、踏絵は長崎奉行所に返却され、3月末頃には絵踏帳が提出されることになる。

『長崎港草』には、長崎奉行所から踏絵を借用した藩として、島原・平戸、大村、五島などの十藩が挙げられている。借用する藩は、時期によって異なっていたようで、上記以外に、岡藩や中津藩、日出藩が含まれることがあった。借用した藩のうち、五島と平戸については、以前ふれているので本稿では割愛するが<sup>12</sup>、ここでは大村について寸見しておきたい。

大村藩が長崎奉行所から踏絵を借りるようになったのは、1657(明暦3)年に起こった郡崩れがきっかけである。大村藩領郡村で発覚したキリシタン検挙者は603名にのぼり、406名が梟首となった一大事件であった。郡崩れ以前から大村藩では絵踏をおこなっていたようだが、これについては次の記録が残されている<sup>13</sup>。

往年藩内ニテ耶蘇像ヲ刻シ人民ヲシテ之ヲ踏マシメシニ、中コロ像版毀滅シ其事廢セリ、請フ、

本府ノ像版ヲ仮テ将来ヲ戒ン

以前は藩内で製作していた耶蘇像を領民に踏ませていた。しかし、この像版が毀れてしまったことから、しばらくおこなっていなかった。そのため、長崎で像版(踏絵)を借りて将来の戒めとしたいとある。これは、1658(万治元)年2月22日に藩の意向を受けて高尾清太夫が長崎に派遣され、長崎奉行所に願い出たものである。郡崩れという大村藩の不祥事をうけて、踏絵借用を通じて長崎奉行に対して禁教の徹底を誓うものだったともいえる。

長崎奉行はこの願い出を受け入れるものの、踏絵借用はキリシタン処分後と申し渡している。郡崩れは、7月18日に処分が決定し、27日に検使立会いのもと、大村などで刑罰が執行されている。斬首された首は8月25日まで晒されているが、これが終わったら土中に埋められた。あわせて、以前からあるキリシタンたちの墓を掘り出し、処刑された骨を海に投じるようにと長崎奉行に命ぜられてこれに従っている。そのさなかに踏絵の借用がおこなわれており、この時は2枚を利用していたようである。

八月十二日高尾清太夫再ヒ長崎ニ往キ蛮像刻版二枚ヲ仮テ帰ル 十四日大村右近・山川清右衛門歩士目付一人宮村ヨリシ、福田十郎左衛門・豊村九郎左衛門歩士目付一人日並ヨリシ、封内ヲ遍ク廻テ各人ニ像版ヲ踏マシメ其恠ムヘキナキヲ認メ帰ル 此時検査ノ式未タ整ラサルヲ以テ内地ハ十八日、外嶋ハ十九日ニ事畢フ

先に願い出ていた高尾清太夫は、再び長崎へ向かい、8月12日に踏絵を2枚借用して戻ってきている。その後、領内を巡回し、一人ひとりに踏絵をふませ、怪しくないと確認できれば戻ってきている。内陸は18日、島部は19日に終了していることから1週間足らずで終了していることがわかる。2枚借用しているのも、1枚は内陸用であり、もう1枚は島嶼用として借用された。これ以降も、大村藩は、定期的に踏絵を2枚借用していった。

長崎奉行所で貸し出す踏絵は、真鍮踏絵20枚のなかからやり繰りされた。そのため、踏絵を借用しない藩が多かったとみるべきであって、実際に、福岡、

秋月、柳川、三池、小倉、佐伯、蓮池、佐賀、小城、鹿島、唐津、熊本、宇土、人吉、高鍋、佐土原、飢肥、鹿児島、対州は借用していない藩とされる<sup>14</sup>。このうち自前の踏絵を所有することを許されていた藩もあり、熊本はそれにあたる。

熊本藩では絵踏のことを影踏と称し、踏絵(絵板)のことを影板と称していた。そのため、作成された宗門人別改帳の表紙にも「宗門人別影踏帳」と記されている。熊本藩が踏絵を所有していた実態として次のことからわかる<sup>15</sup>。

一御奉行所に有之影板之覚 都合八枚之内式枚は踏消し影像見へ不申候ニ付、何方ニも渡付不申候、式枚は紙影にて古く破れ候ニ付同断、メ四枚、御国中の町在に相渡り申候

これによれば、町奉行所で影板を八枚所有していることがわかる。そのうちの4枚が、影像がみえなくなったり、破れているために貸し出せなくなっている。残りの4枚を町へ渡して実施されている。熊本藩は影板4枚を使って順良郡那方を含めて貸し出されている。1745(延享2)年の影踏では、飽田・詫摩へ2枚の影板を正月4日に渡すと、1枚は10日に熊本町方へ渡され20日までおこなわれる。これ以降、菊池(21日～29日)、川尻町(2月1日～3日)、高瀬町(4日～6日)、合志(11日～26日)、山鹿・山本(2月27日～3月19日)と実施されている。

もう1枚は23日に返却されて以降、下益城(～2月13日)、高橋町(14日～15日)、八代町(16日～19日)、八代(20日～3月5日)、玉名(6日～26日)、宇土(27日～4月8日)、芦北(4月9日～22日)と廻された。さらに、鶴崎(1月11日～24日)、野津原(25日～2月1日)、小国・久住(2日～18日)、阿蘇・南郷(19日～3月7日)、上益城(8日～25日)でおこなう影踏も、別の1枚が使われている<sup>16</sup>。

このように、熊本藩から貸し出される影板は、計画性のもとで、領内全域でおこなわれていることがわかる。熊本藩の場合は、士分以下が影踏の対象となっており、帯刀身分は免除されている<sup>17</sup>。

一熊本町人之儀帯刀被成御免候面々ハ、来春より家内共ニ影踏被差免段、懸々え令沙汰候事  
右天明三年十二月日帳

町人のなかで帯刀を許されたものたちは、来春の影踏を免除するとある。なお、本人だけではなく、家族を含めて影踏免除となっており、個人ではなく、家単位で影踏の対象を決定していた様子が読み取れる。ここには熊本藩における近世身分制社会の構造が透けてみえ、影踏の免除如何によって、線引きがなされていたともいえる。

## 2. 踏絵の表象

1669年に長崎奉行所によって製作された真鍮踏絵は、19枚が現存している<sup>18</sup>。19枚の踏絵には、4つのキリスト教の主題「エッケ・ホモ」「十字架上のキリスト」「ピエタ」「ロザリオの聖母」が表されている。その図像の模範となっているのは、真鍮踏絵が製作される前に使用された板踏絵であると推測される。踏絵の不足を補うために板踏絵を模倣するかたちで真鍮踏絵が制作された。現在する板踏絵には、「十字架上のキリスト」はなく、真鍮踏絵の4つの主題以外に「無原罪懐胎の聖母」がある(表1)。

主 題	板踏絵の数	真鍮踏絵の数
エッケ・ホモ	4	5
十字架上のキリスト		5
ピエタ	1	4
無原罪懐胎の聖母	2	
ロザリオの聖母	3	5

表1

まず、真鍮踏絵の図像の模範となった板踏絵についてみておこう。図像の模範となったのは、正確には板踏絵にはめ込まれたレリーフであり、鋳物の銅像、もしくはメダイと言われるものである。メダイはキリシタンたちが身に付ける信仰具のひとつであるが、板踏絵に利用されたのは礼拝のために使用される大型のメダイである。メダイという名称は日本独自のもので、コイン状のメダルと同類のものとしてメダイと呼ばれるようになった。西欧ではプラーク(plaquet)と呼ばれるもので、壁掛けという意味がある。板踏絵にはめられている約10センチ×約20センチ程度のは、小型のプラークという意味で、プラケット(plaquette)と称されている。プラーク、



図1 真鍮踏絵、キリスト像(エッケ・ホモ) C1006、東京国立博物館所蔵

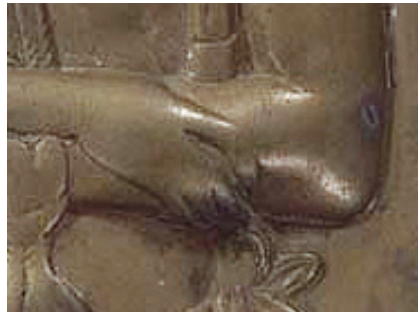


図2 図1の部分



図3 板踏絵、キリスト像(エッケ・ホモ)C713、東京国立博物館所蔵

およびプラケットは、15世紀のイタリアを中心に発展し、その後西欧各地に広まった<sup>19</sup>。その用途は、教会のミサにおいて接吻碑として使用される他、個人の寝室に礼拝用として設置された。そして、16世紀の対抗宗教改革期になると、布教の道具として大量に生産される<sup>20</sup>。金属製であることから、紙製のものよりも海を渡って遠い異国の地に運ばれるのに適していると判断されたのであろう。日本には1549年にキリスト教が布教されて以降、宣教師たちが持ち込むなどして流入してきたと推測される。板踏絵に使用されているプラケットやその他に現存するプラケットは、優良のものはイタリア製、ほかのものはスペイン製である<sup>21</sup>。その分類は形状の差によるもので、イタリア製には裏打ちが施されており手が込んだ作りである一方、スペイン製には裏打ちがなくより簡易な作りであるという<sup>22</sup>。日本に流布しているものは多くがスペイン製の廉価品であり、板踏絵にはスペイン製が使用されている可能性が高い。

板踏絵にはめられたプラケットと真鍮踏絵を見比べてみると、その図像は忠実に再現されてはならず、図像の細部がところどころ省略され、あいまいな表現が目につく。さらに、同じ主題の真鍮踏絵でも、一枚一枚の出来に差があり、僅かではあるが省略の程度も異なっている。よって、真鍮踏絵の原型のすべての製作が、同一人物の手でなされたとは考えに

くいと指摘されている<sup>23</sup>。ともあれ、真鍮踏絵で省略された部分など、キリスト教の教義において重要な要素をはっきりと表現していない状況を見ると、製作者である鋳物師はキリスト教を理解していないということは明らかである。では次に板踏絵と比較しながら、真鍮踏絵の図像についてみていきたい。

まずは、「エッケ・ホモ」である(図1)。本主題は、キリストの受難伝のなかの一場面であり、『ヨハネ福音書』(19章4～6節)の記述にある「エッケ、ホモ(この人を見よ)」というセリフに由来している。ユダヤに派遣されていたローマ人の総督ピラトが、ユダヤの王を名乗った罪でキリストを捕えた後、キリストに罪があるかどうかを問うため、ユダヤの群衆に向かって発した言葉である<sup>24</sup>。西欧において15世紀ごろから祭壇画などに表されるようになり、2つのタイプの図像が生み出された。ひとつは物語の一場面として描かれる場合と、もうひとつはキリストのみがクローズアップして描かれた礼拝像の場合がある。ここで、踏絵の表象をみてみると、後者であることがわかる。キリストは腰から少し下の部分まで描かれた半身像の姿で表されている。その両手は、首からつながる縄で前方に縛られ、右手には王の笏に見立てた葦の棒を持たせられている。頭を少し傾け、憂いの表情を浮かべている。その頭上には荆の冠が載せられ、光輪によってキリストの聖性が表さ

れている。同形のプラケットが、神戸市立博物館、東京国立博物館に所蔵されており、日本に多く流入していたことがうかがえる。真鍮踏絵のなかでも、同主題のもので、5枚それぞれの相違がもっとも大きいとされる。とくに、キリストが右手に葦の棒を持つ様子が、真鍮踏絵のなかには左腕に扶むような形になっているものがある(図2)。これは、本主題が、『マタイ福音書』(27章29節)にある、「茨で冠を編んで頭に載せ、また、右手に葦の棒を持たせて、その前にひざまずき、『ユダヤ人の王、万歳』と言って侮辱した」という記述に由来していることと食い違っている。板踏絵のプラケットの図像との大きな相違のひとつであり、この点から鋳物師が教義を理解していないことがうかがえる(図3)。

次に「十字架上のキリスト」である(図4)。この図像は、真鍮踏絵だけが現存しており、板踏絵には含まれていない。したがって、鋳物師が何を参考に製作したのかは明らかではなく、プラケット以外の信仰物を模倣した可能性がある。本主題は、キリストの受難伝の一場面であり、刑が執行されて磔にされたキリストが、エルサレムと思われる都市を背景にして描かれている。旧約聖書の『創世記』(3章)で語られる人類の原罪を、キリストが磔に処されることでその罪を贖うことが表されている。キリスト教の主題のなかでも最も重要であり、もっとも頻繁に描かれてきた伝統的な主題であるといえる。本主題に



図4 真鍮踏絵、キリスト像(十字架上のキリスト)  
C1011、東京国立博物館所蔵

は、背景に都市エルサレム、前景に磔の舞台であるゴルゴダの丘が、遠近法でもって巧みに描きだされる。多くの場合、キリストの周囲には、嘆き悲しむ聖母マリアや福音書家ヨハネやその他のキリストの弟子たちが描かれる。16世紀にはじまる対抗宗教改革期には、十字架上に孤独なキリスト像のみを描くことで、信仰心を助長するような表現がなされた<sup>25</sup>。真鍮踏絵の図像をみると、背景の都市の風景と、十字架が立てられている前景との間には不自然に処理されている印象を受ける。それは、十字架が倒れないように、そのふもとに短い木が支えとして差し込まれて固定される地点から、背景の都市の風景の間に帯状のものが挿入されている点があげられる。また、ゴルゴダの丘が高い位置にあることを表現するために、都市を低い位置に描いたり、丘と都市の道を描くことがよくあるが、ここでは都市と十字架の位置関係は不明である。原図に表されていたゴルゴダの丘への道程や聖母マリアなどの登場人物を省略し、踏絵に必要な上部のみを残している可能性もあるだろう。

次に、「ピエタ」である(図5)。ピエタは「哀悼」を意味するイタリア語である。キリストが磔に処された後に十字架から降ろされ、聖母がその遺骸を抱きかかえ嘆き悲しむ場面である。西欧では13世紀ころから、十字架から降ろされたキリストの遺骸を囲み、聖母マリアをはじめ、キリストの弟子たちが嘆き悲しむ様子が描かれ、「キリスト哀悼」としてキリストの受難伝のひとつの主題となった。次第に、嘆き悲しむ聖母マリアだけクローズアップされて描かれるようになり、礼拝的な要素を強めたものを「ピエタ」と呼ぶ。真鍮踏絵では、中央に聖母マリアが力なく体が崩れおちるキリストを両手で抱きかかえ、天を仰ぐ様子が表されている。聖母の背後には十字架が聳え、さらにその背後にはエルサレムと思われる街並みが広がる。聖母マリアとキリストの下には、キリストの頭上から落ちた茨の冠が表されている。この主題は他の主題の真鍮踏絵とくらべて、模範となった板踏絵のプラケットの大きさが類似しており(図6)、図像を写すのは比較的容易であったと思わ



図5 真鍮踏絵、キリスト像(ピエタ)C726、  
東京国立博物館所蔵



図6 板踏絵、キリスト像(ピエタ)C717、  
東京国立博物館所蔵



図7 無原罪の聖母 C711、東京国立博物館所蔵

れる。手が込んだ図像であり、線の深さなどにばらつきはあるが、プラケットや真鍮踏絵の間で大きな相違はない。

以上の3つの図像は、聖書の記述に由来する、キリストの受難伝の中の場面という伝統的な主題である。他方、板踏絵の「無原罪懐胎の聖母」もふくめて、残り2点は聖母マリアに関連するものであり、日本にキリスト教が布教される前後に登場した新しい図像である。聖母マリアに関する図像のプラケットが日本に流入した背景には、16世紀にはじまる対抗宗教改革の影響で聖母マリアへの信仰が高まっていたことと、聖母マリアの図像が言葉の通じない異国人々へ布教を行うのに役立つという認識が宣教師たちにあったからであると推測される。それは、板踏絵に使用される「無原罪懐胎の聖母」のプラケットの普及からもうかがえる(図7)。真鍮踏絵では製作されておらず、板踏絵のみが残っている。本主題は、聖母マリアが原罪なくして母アンナに宿ったという考えに基づくものである。この考えは、中世から浸透し12～13世紀には神学論争の的となった<sup>26</sup>。とくに、13世紀に成立した2つの代表的な托鉢修道会であるドメニコ会とフランチェスコ会は、その論争において対立していた。本主題は16世紀ころから祭壇画などに描かれるようになり、とりわけスペインで流行した。日本と同時期にキリスト教が伝えられ

たフィリピンでは、スペインの宣教師たちを中心に布教が行われた背景から、「無原罪懐胎の聖母」信仰が篤く、同地ではその像が数多く製作された。また、生産された数をもっとも多いプラケットのひとつであり、西欧の各地で見つけれられ、日本では大村市立史料館に所蔵がある<sup>27</sup>。板踏絵のプラケットの図像では、聖母マリアが両手を合わせて立ち姿で表され、頭上の周辺には星が描きこまれている。聖書の「太陽を着て、足の下に月を踏み、その頭に12の星の冠を被っていた」(『ヨハネ黙示録』12章1節)に基づいているとされる。そして、マリアを囲む帯状のものは、フランススコ修道会の象徴である腰帯の縄を表しているという指摘がある。ともあれ、各地に所蔵されている同型のプラケットは16～17世紀のスペイン製とされており、板踏絵のプラケットもそのひとつと推測される。

最後に「ロザリオの聖母」である(図8)。この主題は、15世紀にはじまるロザリオ信仰の普及にともない、流行したものである。ロザリオ信仰とは、ロザリオという数珠を繰りながら、祈りを唱えるものである。この信仰は、ドミニコ会の創始者聖ドミニクスが聖母マリアからロザリオを手渡されたという伝承があり、本図像の構図もこの伝承に基づいている。ロザリオの祈祷の手引き書に収められた挿絵には、同主題が表されている(図9)。真鍮踏絵では、キリス



図8 真鍮踏絵、聖母子像(ロザリオの聖母)  
C725、東京国立博物館所蔵



図9 ロザリオ祈祷書  
西南学院大学博物館所蔵



図10 板踏絵、聖母子像(ロザリオの聖母)  
C714、東京国立博物館所蔵



図11 真鍮踏絵、聖母子像(ロザリオの聖母)  
C719、東京国立博物館所蔵

トを抱いた聖母マリアが右側にいる聖ドミニクスにロザリオを手渡している。16世紀の対抗宗教改革期には、プロテスタントに対抗する主題として大いに宣伝された。後には、ドミニコ会の代表的な聖人である聖女シエナのカタリナが伴われるようになる。踏絵の構図はその典型的なものである。また、プラケットの周囲には、ロザリオが表されている(図10)。真鍮踏絵の5つのうち、1つだけに同様のやり方でロザリオがめぐらされている(図11)。仙台市博物館には、同主題のプラケットが所蔵されており、イタリア製の可能性が高いとされる<sup>28</sup>。

### 3. 踏絵の描写

踏絵は厳重に管理されていたのは前述した通りであるが、これは、借用する側はもとより、自前で有した藩でも同じことがいえる。例えば、熊本においては「官職制度考 五」の「影踏」の項によると、次のようにある<sup>29</sup>。

(前略)彼の宗門神体を箱に入、夫を年々正月より始め市中在中洩れざる様に持廻り老若男女の差別なく、其神体を踏ましむるなり(後略)

「宗門神体」を「箱」に入れられて、持ち廻られてい



る様子がわかる。この表記から、熊本藩では、信仰物そのものが踏絵として利用していたことがわかるが、だからこそ丁寧に扱われているわけではない。御神体ではなく「神体」という表現からは、畏敬の念すら感じられない。そこには、禁教政策が定着してきたこともあって、信仰物、つまり「宗門神体」を影板に転じることが困難になっている状況をうけて、大切に扱われているものと思われる。また、芦北郡二見村庄屋がキリシタン改めの時、絵板を落としたことから牢屋に入れられている実態も明らかにされており<sup>30</sup>、行政的道具として厳重な取り扱いが求められたのである。また、長崎奉行所での管理実態についても前述した通りであり、箱詰で丁寧に保管されている。

他方、長崎奉行から踏絵を借用していた藩もその管理は厳重であった。これについて、借用した藩のひとつ、平戸藩からみていきたい。

平戸には、「蘭癖大名」・「学術大名」とも呼ばれた人物に松浦静山がいる。彼の興味対象は踏絵にも及んでおり、自身が著した『甲子夜話』には、踏絵について述懐しており、そのとき見た踏絵と伝聞による記載がみられる。正編『甲子夜話』81冊には次のようにある<sup>31</sup>。

西辺吾ガ領邑ノアタリハ吉利支丹ノ宗法厳禁ニシテ、鄙賤ノ人ニ於ケルハ絵版ト呼ブ物アリテ、コレヲ踏デカノ宗法ニ帰依セサルヲ顕ハス、因テ今ニ逮ンデハ自ラ賤者ノ一格式トナリ、踏絵以上、以下ヲ以テ等級ヲ分ツニ至レリ〔絵版ハ人々踏ム者ナレバ、俗コレヲ謂テ踏絵ト云〕、サテコノ絵版ト云ハ、崎尹ノ役所ニ蔵ル所ニシテ、年々使者ヲカシコニ遣シ借来テソノ事ニ充ツ、最下賤ノ器、卑シムベキ物ナリ、予嘗領邑ニ在リシ頃、其器ヲ見マホシクテ、竊ニ下司ニ命ジ、牖下ニ携ヘ来ラシメテコレヲ視ル①ニ、其体椭圆形ニシテ、長六寸許、横四寸ナルベク、高サ二寸有半ナルベシ、印子金ノ純黄ナルヲ以テ造ル、形容文房ノ飾硯トモ云ベシ、ソノ面縁アリテ、中ニ人物宮室ヲ彫アゲタリ、思フニ耶蘇ノ事跡ナルベシ、一ハ婦人ノ子ヲ抱ク体③、

一ハ書ヲ講ジ群聴ノ体④、一ハ磔罪ノ体ナリ⑤、予ガ視シハ是ノミ又聞ク、木版アリト、因テ大叔父越州ノ崎尹タリシ後ニ問ヘバ、越州云、然リ、鎮臺ニ木版ノモノアリ、定メテ古昔ハ無リシ者ナルガ、西邦諸處ニ惜シ出ス間、純金ノモノ不足スレバ、中興以来造シナラン、去ナガラ全ク木ニハ非ラズ、前ノ如ク椭圆形ノ木ノ中央ニ金ノ小方版ヲ以テ容レ、コレニ耶蘇ノ佛像ヲ鑄物ニセシ者ナリ、硯匣ニ硯ヲ置シ如シ⑥。但シ皆崎尹ノ自ラ扱フニアラズ、家老ノ司ドル所ト答ヘキ、因テ今件ノ図等ヲ画列センガ、不祥ノ物ニシテ、且国家厳禁ノ所ナレバ茲ニ載セズ②

(下線・読点筆者)

上記のことから静山の踏絵観を見出せるいくつかの要素がある。そこで資料本文にしたがって、下記の通り取り上げていきたい。

まず、藩主であった静山であっても簡単に踏絵をみることができなかつたようである。傍線部①にあるように「其器」(=踏絵)を見たくて、「竊ニ」(=密かに)家臣に命じて、「牖下」(=脇、袖下)に携行させている。藩主でさえこうした対応がなされていることを考えれば、それだけ踏絵は秘密裏かつ厳しく管理されていたのであり、恣意的な取り扱いを許されていなかったことがわかる。さらに、傍線部②からは、静山が大叔父から聞いた話として、「崎尹」(=長崎奉行)ですら自ら取り扱わず、家老の所轄であることが記されている。そのため、踏絵の図などを描いてはいるものの、「不祥ノ物」かつ国家厳禁のものとして『甲子夜話』への載録を見送っている。長崎奉行所から踏絵を借用した藩側も慎重に取り扱っており、ましてや『甲子夜話』への記載にも遠慮している側面が看取できる。

ここで記載されている踏絵の内容は静山が直接見たもの、ならびに大叔父にあたる「越州ノ崎尹」から聞いたものである。文中の波線に「予ガ視シハ是ノミ」とある踏絵は、静山自身が見たものである。静山がみた踏絵は真鍮踏絵と呼ばれるもので、これは下線の二重線からその形状を判断することができる。全て楕円形で、縦18cmくらい、横幅12cm、高さ

7.5cmほどと記されている。前章で取り上げた東京国立博物館で現存する踏絵と比較してみると、真鍮踏絵ロザリオの聖母(図8)は縦18.8cm・横13.6cm・厚2.3cmであることから<sup>32</sup>、これに近似値になっている。そして、踏絵の素材は精錬された純金製と記録されている。硯のような形をしており、面縁がとられたなかに、人物や宮中が彫られていると指摘している。この図像がキリスト教義に関係するものであろうと静山は認識していることもわかる。

そして静山がみた踏絵は三種類で、下線部③「婦人ノ子ヲ抱ク体」、下線部④「書ヲ講ジ群聴ノ体」、下線部⑤「磔罪ノ体」である。下線部⑤については、「十字架上のキリスト」(図4)であることはいうまでもない。下線部④については、現存する真鍮踏絵から書物を講じている主題はない。真鍮踏絵のなかで「群聴ノ体」のようなものは、「ロザリオの聖母」で、幼子キリストを抱くマリアからロザリオを授かるもの、ほか6名が周りを囲んでいる図像しかない。とすれば、静山は「ロザリオの聖母」について書物を講じていると見誤った可能性がある。

下線部③「婦人ノ子ヲ抱ク体」という図像は、先の「ロザリオの聖母」と「ピエタ」(図5)が対象となるが、前述の推論からすれば、磔刑により死したキリストの亡骸を抱き嘆き悲しむ聖母を主題としている「ピエタ」と思われる。静山はピエタの主題をみて、十字架からおろされたキリストをマリアの子とみなしており、その亡骸を抱いているのが婦人(マリア)と親子関係にあることまで正確に認識している点は看過できない。禁教下においてキリスト教義の内容は、ごく一部の役人のみが知るところであったと指摘されているが、松浦静山はある程度把握していたことになる。また、静山個人というよりは、松浦家に代々伝わっていたこととも推測できる。長崎奉行所には全部で20枚の真鍮踏絵が保管されていたが(現存19枚)、そのうちの「ピエタ」、「十字架上のキリスト」、「ロザリオの聖母」の踏絵を静山は直接手にして、見ていたのである。

また、大叔父から聞いた話として、板踏絵の存在にも言及している。下線部⑥によれば、「楕形」の木

の中央に金の小型版が埋め込まれ、ここには「耶蘇ノ佛像」が鋳込まれている。その姿は、硯箱に硯を置いているようだったと聞いている。まさに、長崎奉行所で管理された板踏絵のことを述べている。「耶蘇ノ佛像」は、前述した表現や現存する板踏絵の種類などから、この板踏絵の図像は「エッケ・ホモ」、もしくは「無原罪の聖母」と思われる。板踏絵は借用されることがなかったため、静山にとっても貴重な情報であった。

このように、静山は簡単ではあるものの、踏絵について記述を残している。これは、平戸藩で借用していた踏絵に基づくものであることから、平戸藩の踏絵借用の実態も示している。平戸藩では長崎奉行所から真鍮踏絵を借用するために、かつて尽力していたことは前述の通りであるが、伝聞として板踏絵の存在も認識していた。しかし、図版で書き記すことを止めたり、一定の配慮を示しながら『甲子夜話』は作成されていたことがわかる。

静山が『甲子夜話』で踏絵の図版の掲載を見合わせていたものの、平戸藩ではその写しを作成している。『甲子夜話』の一節の傍線部②に「図等ヲ画列センガ」とあったが、これは平戸藩御用絵師である片山尚栄描いた『絵版之図』(松浦史料博物館蔵)の可能性が高い<sup>33</sup>。ここには掲載順に「エッケ・ホモ」、「ロザリオの聖母」、「十字架上のキリスト」、「ピエタ」が収められており、長崎奉行所で保管される全ての真鍮踏絵を網羅している。平戸藩は全ての図像の踏絵を借用していたことをあらわしている。

但し、平戸藩は一年ですべての図像の踏絵を借りたのではなく、数年にわたり違う図像の踏絵を借用していた。これについて、『絵版之図』には次のように記されている。

当年之絵板之内壹枚模様先年写取指上候図と相替居候ニ付、別紙写取差上申候、尤金色并格好寸尺等ハ先年指上候図と相違無御座候、以上

今年の絵板のうち一枚は、以前写し取って提出した図とかわっていたので、別に写してこれを差上げます。金色であることや格好、寸法などは以前に差上げた図と相違ありませんといっている。この時に

写し取った絵がピエタであり、毎年、踏絵の図柄を確認していた様子がわかる。また、資料中に「指上」とあるように、御用絵師片山尚栄は依頼されて写しを作成している。前述したように松浦静山であっても秘密裏に踏絵をみなくてはならない管理体制下のなかで写しを作成できたのは、平戸藩当局の指示があったからにはかならない。

平戸藩にとって、『絵版之図』の作成はアーカイブの意味合いがあったものとも思われる。長崎奉行所から貸し出される真鍮踏絵四種を収録し、先にあげたように複数年にわたって踏絵図像を調査している。そして、これは細部にもわたっており、同資料に収められる次の文言により確認することができる。

此図二枚之内壺枚先年写指上候図と同様ニ御座候得共少々違候処も有之、且縁ニ丸形模様も無之候ニ付写取申候、尤裏之図寸尺金色等ハ先年写指上候図ニ少シも相違不仕候、以上

これからわかるように、図像としては同じであるものの、縁に「丸形模様」がなかったことから、今回改めて写し取っている。この図像は「ロザリオの聖母」であり、現存する「ロザリオの聖母」の踏絵にも、ここで指摘されているような周囲に「丸形模様」があるものと、これが無いものの二種類が確認できる。「丸形模様」がロザリオであることを片山尚栄は認識していないものの、前年に写し取った踏絵との違いをみつけて新たな踏絵として、『絵版之図』に収めたのである。なお、踏絵の色や寸法などは少しも違いがないとして省略しているものの、「此図惣金色寸同」と本紙部分の「ロザリオの聖母」の踏絵の上部に記されている。

この資料の特徴は、寸法など詳細なスケッチに及んでいることである。画中には寸法が記され、例えば「エッケ・ホモ」の描写にあたり、本体の法量に「竪六寸二分 横四寸五分」(竪18.78cm×横13.62cm)、下方の脚間「一寸九分」(5.73cm)、左側面部の脚間「三寸」(9.09cm)、高さ「八分」(2.4cm)とある。これを現存する「エッケ・ホモ」(図1)と比べれば、現存踏絵は「長18.9×幅13.6×高3.2×脚高0.9」であり、近似値となっている

ことがわかる。『甲子夜話』よりも具体的かつ正確な描写を片山尚栄はしていたことがわかる。

『絵版之図』には「感恩齋蔵」の字や感恩齋の落款がある。感恩齋とは松浦静山の別号であることから、静山の指示に従って片山尚栄が踏絵の描写をしたものと思われる。踏絵が厳重に管理されていた実態に鑑みて、静山は踏絵の図は自藩が所蔵する『絵版之図』に委ねて、『甲子夜話』にはその詳細をあえて載録しなかったものと考えられる。

また、豊前国中津藩における踏絵の描写も残されている。『切支丹宗門之者へ踏セ板図並阿蘭陀詞』(公益財団法人東洋文庫蔵)には、「絵板 俗ニ云踏絵」として4カットの描写を所収している。具体的に挙げれば、載録順に「ピエタ」(図12)・「十字架上のキリスト」(図13)・「エッケ・ホモ」(図14)・「ロザリオの聖母」(図15)である。

「ロザリオの聖母」については、踏絵の縁にロザリオがめぐらされていることから、東京国立博物館が所蔵するC-719(図11)の踏絵になる。踏絵をこの史料に載録するにあたり、下記のことが記されている。

菅沼定主云、大サ図之如、シンチウニテ縁ノ高五分程両ハシニ丸ク足付キ足ノ高サ五分程、惣高サ一寸程、絵彫上ケニテ至テ美硯ナル者也、此絵廿五枚アリト云、各違候哉、其所ハ不知ト云、豊前国中津ニテ宗門改ノ節隔年ニ長崎御蔵ヨリ拝借シテ上ニ板ヲヌキ置踏スルト云、此四枚ハ定主其改役ニカカリタル時見タルヲ写タルト云

これは伝聞調を交えながら表現されているが、踏絵は真鍮製で縁の高さは約五分(1.515cm)くらいで、高さ約五分の足が付いている。すべての高さは約一寸(3.03cm)で、絵が彫り上げられた美しい硯のようなものと評している。あわせて、この絵は25枚あるらしく、その違いもあるそうだが、詳しいことはわからないとしている。豊前国中津藩では、宗門改の時に、隔年で長崎御蔵から拝借して、板を切り抜いたところに踏絵を置いて踏ませている。そして、この四枚は菅沼定主が宗門改役の時に見たものを写したとある。



図12 「ピエタ」切支丹宗門之者へ踏セ板図並阿蘭陀詞  
公益財団法人 東洋文庫所蔵

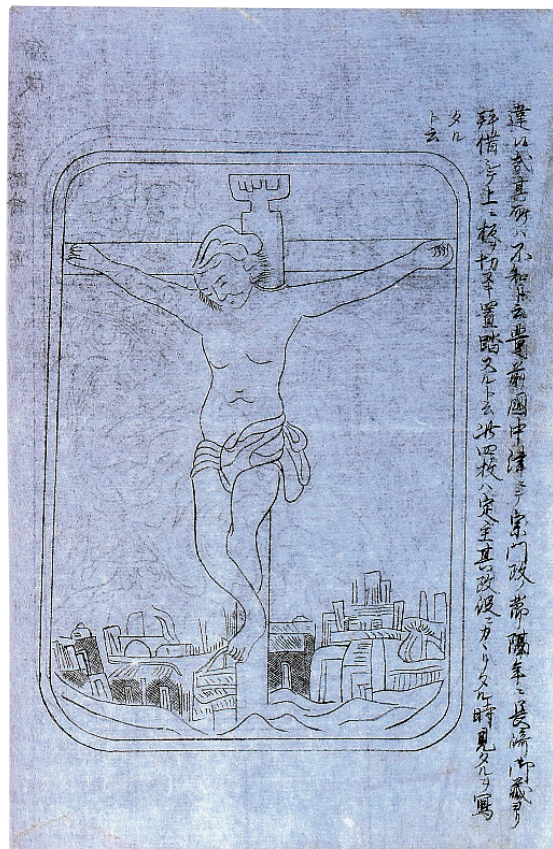


図13 「十字架のキリスト」切支丹宗門之者へ踏セ板図並阿蘭陀詞  
公益財団法人 東洋文庫所蔵



図14 「エッケ・ホモ」切支丹宗門之者へ踏セ板図並阿蘭陀詞  
公益財団法人 東洋文庫所蔵



図15 「ロザリオの聖母」切支丹宗門之者へ踏セ板図並阿蘭陀詞  
公益財団法人 東洋文庫所蔵

これに従えば、真鍮踏絵は25枚あるとするが、実際には20枚である。また、実寸については、足の部分などに概寸の感もあるが、まったく外れているとは言い切れない。図像の違う踏絵もあるとするが、おそらく、縁にロザリオがあるタイプのものか否かの違いであろう。中津藩は隔年で踏絵を借りているのは上記の通りであり<sup>34</sup>、菅沼定主は宗門改役を務めていた期間、少なくとも8年間は在職し、踏絵を借用しては筆写していたものと考えられる。毎年異なる図像を借りていたのかについては、今後検証していく必要がある。

上記の史料は、さらに『視聴草』(内閣文庫蔵)にも収録されている。『視聴草』は、1830(文政13)年頃から30年以上にわたって、江戸の旗本である宮崎成身が編纂したものである。手元になる歴史資料や自他の著述などをもとに書き進められていった<sup>35</sup>。このなかにも『切支丹宗門之者へ踏セ板図並阿蘭陀詞』と重なる記述ならびに同様の絵図を残しており、ここには下記のようにある。

右真鍮にて作る大さ図之如し、縁の厚さ五分程裏之両端に丸き足ありて是も又高さ五分程、絵は彫あけにて至て巧なり、此絵廿五枚ありと云、其画かく所各異なるやいなやをしらす豊前國中津といふ所にて隔年に宗門改メ之事あり、其時はいつも長崎の御蔵より拝借之板を絵の見ゆる程に切りぬきて其上に置いて踏するといふ、此図は菅沼定主の其事に預りし時写せる也と云

文化元年二月廿八日証下写 中邑病民

若干の用語に違いは認められるが、基本的には前掲資料と一致している。菅沼定主が預かっていた時に写したものであり、1804(文化元)年2月28日に改めて筆写されているのである。とすれば、『切支丹宗門之者へ踏セ板図並阿蘭陀詞』はこれ以前に成立したものであり、18世紀に中津藩で踏絵を借りていた動向を取めたものになろう。また、通常、踏絵を目にすることができない旗本にとっても、踏絵の存在は興味の対象となっていたことがわかる。

このように、踏絵は禁教政策の象徴として、宗門改で利用されることを本義としながら、その厳重な

管理体制を反映しているかのように、多くの人の興味対象にもなっていた。厳重に管理されていたことはもちろん、重要政策だからこそ創出された好奇心ともいえる。特に、踏絵を借用する藩は年に1度の慣例行事であって、踏絵に対する考えた方もアーカイブを包摂した学術対象にもなっていた。つまり踏絵は、禁教の道具という枠をこえた存在として、各藩に認識されていたといえる。

## おわりに

踏絵は紙踏絵からはじまり、板踏絵に転じ、そして、真鍮踏絵となって、これが1669(寛文9)年以降利用・貸出されていった。踏絵の原型は、当初は信仰物そのものを踏ませていたが、破損や磨耗から真鍮踏絵が製作されると、宗門改のためにつくられた、いわば“行政的道具”となった。

踏絵を管理していた長崎奉行所は、宗門改にあたり踏絵を借用する藩に貸借することで、幕藩体制秩序の維持を図っていった。藩側にとっても、踏絵を借用することによって幕府への恭順と禁教徹底を示すことにつながった。他方、踏絵の借用を必要としなかった藩は、信仰物を踏絵(影板)としていたことから、破損するにしたがってその数を減じていった。踏絵は長崎および他地域によって、その認識をも異にしたのである。

そのため、幕府の禁教政策における“踏絵観”はその素材から見出すこともできる。それは、信仰物ではない真鍮踏絵の製作、そしてこの利用によって、効果的な宗門改が実施することができると考えられている点に集約される。絵踏する者、特に潜伏キリシタンにとっては非信仰物を踏むことには、たいした抵抗はなかったのではないか。ある種、割り切った絵踏をすることも可能であり、真鍮踏絵の製作経緯、鋳物師萩原祐佐が製作している状況からも、これを後押しするであろう。紙踏絵と板踏絵は信仰物をそのまま利用していたために、キリシタン穿鑿ばかりでなく信仰対象となりえる可能性も潜んでいたことはいままでのない。真鍮踏絵は信仰対象とはな

りにくいものであることから、かえって想定していなかった学術的な好奇心も生じさせたと思われる。

真鍮踏絵の製作にあたっては、長崎奉行所も参考図像を渡している。西欧からもたらされたプラケットを模倣しているものと「十字架上のキリスト」のようにプラケット以外の信仰物を参考にしたことも推定される。このように参考図を模倣しているさまは、紙踏絵や板踏絵と同じ絵踏の効果を期したにはほかならない。その出来栄え、そして厳重な管理下の神秘性も相まって踏絵を借用した藩は、その描写をおこなっていった。ここには、禁教一辺倒ではない、新しい“踏絵観”が創出されていたのであった。

## 参考文献

- 1 『長崎市史』風俗編(長崎市役所、1925年)142～228頁。「特殊な行事」として、風俗・習慣の範疇として絵踏をとらえ、開始時期や絵板、さらには外国人である唐人、朝鮮人、紅毛人などについての絵踏を説明している。
- 2 片岡弥吉『踏絵 禁教の歴史』(日本放送出版協会、1969年)。
- 3 島田孝右・島田ゆり子『踏み絵』(雄松堂出版、1994年)。
- 4 安高啓明・方圓「清朝における禁教政策と絵踏」(『西南学院大学博物館研究紀要』第3号、西南学院大学博物館、2015年)、片岡弥吉前掲書、175～181頁。
- 5 大橋幸泰「文政期京坂「切支丹」考」(日本歴史学会編『日本歴史』664号、2003年)52～54頁。
- 6 片岡弥吉前掲書、54～58頁。岡田章雄「踏絵について」(『キリシタン研究』第2輯、東京堂、1944年)。浅野ひとみ「キリシタン時代のメダイ図像研究」(鹿島美術財団『鹿島美術財団年報』第26号、2008年)。
- 7 安高啓明「松浦静山と踏絵観」(『平戸松浦家の名宝と禁教政策』西南学院大学博物館、2013年)47～50頁。大橋幸泰「潜伏キリシタン—江戸時代の禁教政策と民衆」(講談社、2014年)54～55頁。
- 8 村井早苗「豊後における絵踏制の展開—白杵稲葉藩を中心に」(『史苑』第35巻2号、1975年)34頁。
- 9 片岡弥吉前掲書、26～27頁。なお、特定するにあたっては一次資料ではないことから、推論として紹介している。
- 10 森永種夫・丹羽漢吉校訂『長崎港草』(長崎文献社、1973年)82～83頁。なお、『長崎港草』とは1792(寛政4)年に熊野正紹が15巻で記した港町長崎のあらゆることを収めている。
- 11 中田易直・中村質校訂『崎陽群談』(近藤出版社、1974年)147頁。
- 12 安高啓明「五島のキリシタンと禁教政策」(西南学院大学大学院国際文化研究科編『キリスト教文化の東方伝播とその展開』西南学院大学教育・研究推進機構、2010年)19～36頁。安高啓明「平戸藩の絵踏みと踏絵の写し」(安高啓明編『海を渡ったキリスト教—東西信仰の諸相』西南学院大学博物館、2010年)。
- 13 大村史談会編『九葉実録』(大村史談会、1994年)23頁。
- 14 片岡弥吉前掲書77～78頁。
- 15 上妻博之編・花岡興輝校訂『肥後切支丹史』上巻(エルピス、1989年)171～172頁。
- 16 上妻博之編・花岡興輝校訂前掲書、175～176頁。本書「井田衍義」会所旧記の延享元年十二月書付による。
- 17 藩法研究会編『藩法集』7熊本藩(創文社、1766年)902頁。
- 18 『東京国立博物館図版目録 キリシタン関係遺品篇』増補改定(大塚工芸社、2001年)。
- 19 *Studies in the History of Art volume 22 Italian Plaquettes, National Gallery of Art*, edited by Alison Luchs, Washington, 1989, p. 12.
- 20 浅野前掲書、511頁
- 21 プラケットなどのキリシタンたちによって使用された金属製の信仰具については、浅野ひとみが研究成果を発表している。浅野ひとみ「金属製キリシタン信仰具」(浅野ひとみ編『千提寺・下音羽のキリシタン遺物研究』長崎純心大学、2014年)81～90頁。
- 22 浅野前掲書、2008年、註6。
- 23 片岡前掲書、37頁。
- 24 ジェイムズ・ホール『西洋美術解説事典』高階秀爾監修、河出書房新社、2004年、69頁。
- 25 ホール前掲書、212頁。
- 26 同掲書190頁。
- 27 浅野前掲書、2008年、516頁。
- 28 ただし、二次的にスペインで鋳造された可能性は否定できないという。浅野前掲書、514頁。
- 29 武藤巖男・宇野東風・古城貞吉編『肥後文献叢書』1(歴史図書社、1971年)212頁。
- 30 上妻博之編・花岡興輝校訂前掲書、178頁。
- 31 中村幸彦・中野三敏校訂『甲子夜話』(平凡社、1978年)381頁。
- 32 『東京国立博物館図版目録 キリシタン関係遺品篇』前掲書による。これ以降、東京国立博物館が所蔵する史料については、本書によっている。
- 33 『絵版之図』(松浦史料博物館蔵)については、安高啓明編『平戸松浦家の名宝と禁教政策』(西南学院大学博物館、2013年に収録しているため、あわせて参照されたい)。
- 34 片岡弥吉前掲書、77頁。なお、中津藩は隔年1枚を借用している。
- 35 史籍研究会編『視聴草』第1巻(汲古書院、1984年)3～6頁。

安高 啓明(やすたか ひろあき)

内島 美奈子(うちじま みなこ)

熊本大学文学部准教授

西南学院大学博物館学芸員