

天正遣欧使節の洋服

メタデータ	言語: jpn 出版者: 駿台史学会 公開日: 2021-09-29 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 藤川, 真由 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10291/21910

天正遣欧使節の洋服

藤川真由

要旨 天正遣欧使節（伊東マンショ, 千々石ミゲル, 原マルティノ, 中浦ジュリアン）は、1585年に、教皇グレゴリウス13世から豪華な洋服を拝領した。本稿は、彼らの洋服がどのようなものであったか、従来包括的に分析されることがなかったイエズス会所蔵の史料、その他の文献、使節を描く絵画作品などから明らかにした。例えば、ポッセツと呼ばれる教皇庁の行事を描くフレスコ画と版画において、4人は、教皇から下賜された黒いベルベット製の帽子と長衣を着用していることを指摘した。またミラノで印刷された版画では、使節は教皇が用意した深紅色の長衣を着て描かれていることを論じた。この長衣は、手が込んだ工程を経て染色され、紫の色合いを含んでいた。さらに近年発見された伊東マンショの肖像画のX線写真に、「先端がダイヤモンド型」に装飾された帯付きの帽子が映されていることを示した。教皇から新調してもらったその他の衣服は、本稿末においてイエズス会所蔵史料の翻訳と注記により詳説した。

本稿では、なぜグレゴリウス13世は洋服を下賜したのか、また使節がローマを旅立った後、これらの服はどのように活用されたのかについても考察した。教皇が使節に豪華な洋服を与えたのは、彼らが教皇庁の式典に、「大使」として身分相応の服装で参加できるように計らうためであった。使節が訪れたイタリア各地、そして帰国後は日本国内において、彼らは教皇から下賜された洋服を有力者に披露した。特に豊臣秀吉との謁見にて、4人は上記の黒いベルベット製の服を着ていたと考えられる。きらびやかな洋服は、教皇の富と権力を誇示するうえで効果的であり、イエズス会の布教活動にも資したことであろう。最後に、使節の洋装をヨーロッパ人による一方的な文化強制として捉えず、多方面から分析する必要性を提唱した。

キーワード：天正遣欧使節, 服飾史, イエズス会, 外交における贈物, 非ヨーロッパ人の洋装

1. はじめに

天正遣欧使節（伊東マンシヨ、千々石ミゲル、原マルティノ、中浦ジュリアン）は、1585年にイエズス会宣教師とローマを訪れた際、教皇グレゴリウス13世から多大な歓迎を受け、豪華な洋服を頂戴した。下賜された衣装の中には、上等なビーバーの毛皮で作られた白羽付きの帽子、深紅のヴェネツィア製縞子で仕立てたダブルレット（袖付き胴衣）とズボンのセット、黒いベルベットのミュールなどが含まれる。本稿では、どのような衣装が使節のために作られたのか、なぜ教皇は服を与えたのか、また使節の帰国後、イエズス会は彼らの洋服をどのように利用したのかにつき考察する。

天正遣欧使節に関する多数の史料が現存するが、これら史料の包括的な分析に基づき、特定の焦点に絞って深く掘り下げた研究は少ない。基本書としては『大日本史料』があり、この書には、村上直次郎氏が1899年から1902年にかけてヨーロッパに留学した際、現地の文書館や図書館で収集した膨大な史料が含まれる⁽¹⁾。アドリアーナ・ボスカーロ氏は、『大日本史料』未収の文献や、使節来訪を記念してヨーロッパで印刷された冊子を探索した⁽²⁾。この他にも、重要な史料がイエズス会のローマ文書館（Archivum Romanum Societatis Iesu、以下 ARSI と記載する）に所蔵されており、結城了悟氏が日本語に訳して出版した⁽³⁾。その中にはグレゴリウス13世が使節に下賜した洋服のリストがあり、この史料は使節の洋装を理解する上で欠かせない。またイエズス会宣教師ルイス・フロイス著とされる使節の旅行記や、1590年にマカオで出版された彼らの見聞録なども和訳されている⁽⁴⁾。主にこれらの史料をもとに、松田毅一氏、若桑みどり氏、Michael Cooper 氏、近年では伊川健二氏などが、使節が長崎を出港してから8年後に帰国するまでの壮大な道程を辿った⁽⁵⁾。使節の洋装に関しては、岡本良友氏や松田毅一氏が、彼らが何処で何を着用したのかを簡潔に整理した⁽⁶⁾。また加藤なおみ氏は、使節を描く絵画を分析した上、服飾に関する専門用語の解説を加えて彼らの洋服を説明した⁽⁷⁾。

本稿では、使節の洋装をさらに解明するとともに、ローマ滞在以降も彼らが洋服を、いつ、どのように使用したのか精査することで、異文化交流における衣服の役割を考察する。まず結城了悟氏が日本語訳を出版した上記の下賜リスト（本文末にその原文と、新たに作成した和訳を掲載し、以下「史料 I, II, III」と表記する）、その他の文献、及び使節を描くフレスコ画、版画、油絵を照らし合わせ、彼等の洋装の詳細を明らかにする⁽⁸⁾。これらの絵画資料には、研究者の間で全くあるいはほとんど知られていない版画や、近年発見された伊東マンシヨの肖像画の X 線写真も含まれる。次に教皇による洋服の下賜や使節がその服を着用した意義を、教皇庁の外交儀礼と日本における布教活動の側面から検討する。

結論から言えば、セミナリオの学生であった使節は、グレゴリウス13世により「大使」と格付けされたことにより、その新しい身分に相応しい服装が必要となったことを指摘する。使

節はイタリアの上層社会と交わるために上質の洋服を着用したが、帰国後は西洋文化を直接体験した者として、キリスト教の布教のために世間で際立つよう同衣装を活用した。使節の洋装は、ヨーロッパ人による非ヨーロッパ人への一方的な文化の押付けと解すべきではなく、より複雑な背景を持つ。

2. 文献と絵画から紐解く使節の洋服

史料Ⅰ～Ⅱは天正遣欧使節の洋服を、史料Ⅲは彼らの召使いの衣装を説明する⁽⁹⁾。使節4人にはお揃いの服や履物が用意され、各衣装は4着ずつ、靴などの消耗品は8足ずつ支給された。一方、召使いの服は、使節のより質素であった。例えば使節の衣類には金のレースが施されたが、召使い用は絹のレースであった。史料Ⅰ～Ⅲはそれぞれの衣服を説明するものの、文章による描写ではその視覚化が難しい。本稿では、使節を描く絵画の分析も通じて、彼らが着用した洋服の詳細を探ることとする⁽¹⁰⁾。

ヴァチカン図書館の大広間サローネ・システイーノを装飾するフレスコ画において、使節4人は灰色の帽子を被り、同色の衣装を着て白馬に騎乗する姿で描かれている（第1図）。このフレスコ画は、グレゴリウス13世の後任者として選任されて間もないシクストゥス5世が、1585年5月5日にサン・ジョヴァンニ・イン・ラテラノ聖堂へ行進する行列を描く。使節4人も、大勢の聖職者、世俗の権力者、護衛兵とともに、このポッセッソ（*possesso* とは所有の意）と呼ばれる行事に参加した。

フレスコ画の中で使節4人が被る帽子は罎がなく、丸みを帯びている。加藤なおみ氏によれば、このような帽子は「トッツォ型ベレー帽（*tozzo* は、ずんぐりという意味）」と呼ばれる⁽¹¹⁾。使節はグレゴリウス13世から2種類の「ベレー帽」を賜っており、いずれも黒いベルベット製であった（史料Ⅰ④；Ⅱ⑦）。これらの文献から、フレスコ画の帽子は、実際は黒いベルベット製であり、光沢感を表現するために灰色で描かれたと思われる。フレスコ画には様々な色の服を着用する行列参加者も多々描かれており、同一の灰色の衣装は、使節4人を画面の中で際立たせる。

また使節のベレー帽には、金の円形の飾りと同色の帯が付く（金の帯は、3番目と4番目に行進する使節の帽子において確認できる）。史料（Ⅰ④；Ⅱ⑦）によると、使節に下賜された2種類のベレー帽には純金の組み紐が付く。特に、前者のベレー帽の組み紐は、「先端がダイヤモンド型」をしていた。フレスコ画にはこのような組み紐が描かれていないことから、使節は恐らく後者のアンカット・ベルベット製ベレー帽を着用したのであろう（アンカット・ベルベットとは、輪奈がカットされてないもの）。

フレスコ画に描かれた灰色の服も、帽子と同様、黒いベルベット製と推定され、史料Ⅰ①に同素材の外衣が記述されている。金ボタンが付き、金のレースで飾られた長い袖は床まで伸び

第1図 ジョヴァンニ・グエッラとチエーザレ・ネッピア他、《シクストゥス5世のボッセソ行進》(部分)、1588-1589年、
フレスコ画、ヴァチカン図書館(サローネ・システイーノ) ©2020 Biblioteca Apostolica Vaticana

ていた。フレスコ画に描かれた服も、前立てに沿って一連の金ボタンがあり、かなり長い袖には金の装飾が施されている。さらにフレスコ画では、各袖の肘と手首付近が開口し、そこから腕が出ている。このような袖は「垂れ袖」と呼ばれる⁽¹²⁾。垂れ袖は、オスマン・トルコの衣服の影響を受けた様式で、ポーランドの貴族に愛好され、イタリアでも用いられた⁽¹³⁾。使節が着た服のデザインを誰が発案したのかは不詳であるが（ローマの仕立屋、教皇、教皇庁のスタッフ、イエズス会士などか）、東方から来訪した彼等には、エキゾチックで洒落た服が相応しいと考えたのであろう。

史料Ⅰ①によると、この外衣にはさらにヘリングボーン模様飾られた *astoni* が付いていた。*Astoni* とは帯状の装飾を指し、しばしば刺繍が施された⁽¹⁴⁾。使節の長衣に付いていた *astoni* は、シクストゥス 5 世のポッセッソ行進を描く銅版画において確認できる（第 2 図）。この版画に使節像が含まれていることは、これまで研究者の間で知られていなかった⁽¹⁵⁾。しかしながら、サローネ・システイーノのフレスコ画と同様に、銅版画も、「トッツォ型ベレー帽」と「垂れ袖」付きの外衣を着用する使節 4 人を描く。最初と 2 番目に騎乗する使節の胸ボタンの脇に、*astoni* と思われる棒状の装飾が平行に連なる。

これに対し、ミラノで制作された木版画は（第 3 図）、ポッセッソで使節が着用した衣装と異なる衣装を描く。この版画は、アドリアーナ・ボスカロー氏により 1990 年に紹介されたが、ほとんど分析されたことがない⁽¹⁶⁾。木版画は、使節が 1585 年 8 月 3 日にミラノを出発してからわずか 20 日後に同市で印刷され、4 人の微妙に違う顔の特徴を描く。木版画的中央部には、使節を引率したイエズス会宣教師ディエゴ・デ・メスキータが描かれている。

ミラノ製木版画に描かれた使節の服装は、「深紅色の（色合いを持つ）乾いたバラ色」をしたダマスク織の外衣（史料Ⅱ①）と推定できる。この *rosasecca di cremisi* と呼ばれる色彩は、深紅色（*cremisi*）に染めた衣をさらにオーキル（リトマスゴケから採取）という染料に浸して紫の色合いを加えたものである⁽¹⁷⁾。1403 年にイタリア南部の商人がマヨルカ島に送った「乾いたバラ色」の小さな布は、紫がかった濃い赤色をしている⁽¹⁸⁾。研究者は、「乾いたバラ色」を青色またはスミレ色がかったピンクであったと考えている⁽¹⁹⁾。ちなみに天正遣欧使節の外衣を見た者は、この衣服を深紅色ともピンク色（*rosino*）とも表現した⁽²⁰⁾。

ミラノ製版画に描かれた衣装は、特徴あるデザインを持つ。「袖は長く、その長さ（肩先から袖口）に沿って、金のレースが横切る」（史料Ⅱ①）という表現から、木版画に描かれた袖のストライプは金のレースを表していることがわかる⁽²¹⁾。また外衣には「1 本の幅広のレースとそのレースに隣接した 2 本のメルレット（透かしや鋸歯模様などが施されたレースの一種）」、及び「装飾された大きな *astoni*」が付いていた⁽²²⁾。ミラノ製版画において、レースとその両脇のメルレットは、特に伊東マンショ像（画面右上にて王冠を持つ）や原マルティノ像（画面左下）の前立てと、その両端に沿って描かれた垂直線にて表現されている⁽²³⁾。*Astoni* は、前

第2図 ジョヴァンニ・グエッラ, 《シクストゥス5世のポッセソ行進》(部分), 1589年, エングレーヴィング及びエッチング, 大英博物館, Mm.2.78 ©The Trustees of the British Museum

第3図 ≪MDLXXXV. Adi 23 Agosto: vennero a Milano, li Giapponesi del MDLXXXV. Adi 25 Luglio. Et si partirono adi 3 Agosto del sudetto≫, ミラノ, 1585年, 木版画, ラツコルタ・ペルタレツリ, ASm54-30 ©Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli, Castello Sforzesco, Milano

第4図 ウルバーノ・モンティ、《伊東マンシヨの肖像》、1585年、着彩ペン画、アンブロジアーナ図書館、ms. P251 sup., c.88r ©Veneranda Biblioteca Ambrosiana

立てを挟んで左右に並ぶ、葉が付いた枝のような飾りのことであろう。他方、丸い突起物が付いた組み紐が周囲を巡るトツォ型ベレー帽は、サローネ・システイーノのフレスコ画に見られる帽子と類似する（第1図）。

この版画をもとに、ミラノの地理学者ウルバーノ・モンティは、使節4人とディエゴ・デ・メスキータの姿を、同市や自分の家系の歴史を記録した年代記に画図した。モンティの着彩ペン画（第4図）は、使節に関する研究書や出版物に度々登場するが、その原本はミラノで刷られた木版画（第3図）である。ミラノ製版画の存在は研究者の間であまり知られていないため、モンティは地元で製作された木版画を参考にしたことが見落とされてきたのである。モンティの伊東マンショ像（第4図）に見られるように、各人物像の下に記された8行詩（ottava）は、彼がミラノ製版画（第3図）の中央下に掲載されている詩を借用してアレンジを加えたものである。またモンティは、版画で帽子全体が黒く印刷されていることに準じて、その純金製の帯や飾りを茶色で塗りつぶした。その一方、版画にない金ボタンを前立てに描き、プリーツのような線を人物像の腰下に加え、赤色を服に施した。

さらにモンティは年代記の本文において使節の服装を説明している。1585年7月25日に使節が盛大な行列を成してミラノに入市した際、彼らは「深紅の縐子 raso cremesino」の服の上に「金で装飾されたタビー織の短いマント feriole (ferraioli) di tabi, guarniti d'oro」を着用し、「様々な色を含むウールの帽子 capelli di meschia」を被っていたという⁽²⁴⁾。後述するように使節は、入市のような公式の式典ではグレゴリウス13世から下賜された衣装を着用した。モンティの記述から判断すると、使節はヴェネツィア製の深紅の縐子のダブルットとズボン（史料Ⅰ③、⑥）の上に、金のレースが付いたフィレンツェ製の短いマント（史料Ⅱ⑧）を羽織っていたのであろうか⁽²⁵⁾。ちなみにこのマントは、タビー織（絹織物の一種）ではなく、羅紗（毛織物）で仕立てられていた。なぜかモンティは、使節は「水夫風の長靴下 calce (calze) alla marinara」を履いていたとも記す⁽²⁶⁾。恐らくこの表現は、ローマで使節が和服を着衣したとき、その袴が「水夫風のズボン calzoni fatti alla marinaresca」と描写されたことに由来する。モンティはこのような描出を、使節の訪欧時またはその直後に出版された印刷物で読み、ズボン (calzoni) を長靴下 (calze) と誤って解釈したと思われる⁽²⁷⁾。

ミラノ製版画（第3図）の衣装と類似する衣装は、京都大学附属図書館所蔵の木版画（第5図）にも描かれている。京都大学の木版画はドイツのアウグスブルグで印刷され、日本から来た使節のミラノ訪問という珍しいニュースを伝える（つまり、江戸時代の瓦版のようなもの）。幸田成友氏やアドリアーナ・ボスカロー氏により、モンティの着彩ペン画（第4図）がアウグスブルグ版（第5図）の原本になったと指摘され、それ以来このような見解が使節に関する研究書で繰り返されている⁽²⁸⁾。しかしながら、ミラノで恐らく量産された版画（第3図）の一部がアウグスブルグへもたらされたと考えらるべきであろう。その証拠として、ミラノ製版画のように、アウグスブルグ版においても（第5図）、前立ての金ボタンや腰下のプリーツは描かれていない。ちなみにミラノ版（第3図）はフランスにも渡ったと見られ、同じような版画がフランス語で制作された⁽²⁹⁾。これらミラノ版から派生したモンティの着彩ペン画やドイツ・フ

第 5 図 < Neue Zeyttung auss der Insel Japonien >, アウグスブルグ, 1586 年, 木版画,
京都大学附属図書館, 5-6/N/17 貴 © 京都大学附属図書館

第 6 図 濱田耕作（青陵）『天正遣歐使節記』（岩波書店, 1931 年）に印刷された第 5 図

第7図 < Neue Zeyttung auss der Insel Japonien >, アウグスブルグ, 1586年, 木版画, 大英博物館, 1880,0710.330 ©The Trustees of the British Museum

ランスで印刷された版画では、4人の顔つきがやや均一化し、西洋人のように描かれている。

京都大学の木版画（第5図）には色彩が施され、使節の衣装はクリーム色、前立てや袖の金のレースは赤色となっている。実は、このクリーム色は長年の日光露出により紫色が変色したものである。1930年に濱田耕作氏が木版画をオランダで購入したとき、服はまだ紫色をしていた。このことは、濱田氏が翌年に出版した著書に掲載した写真からわかる（第6図）⁽³⁰⁾。一方、大英博物館が所有するアウグスブルグ版の木版画は、現在も紫色の色彩を保持する（第7図）。遠く離れたアルプスの北側では、使節は赤色の装飾が付いた紫色の服を着ていたと想像したのであろう。

3. 素材、色、デザインの品定め

グレゴリウス13世が天正遣欧使節に与えた衣装は、非常に高価であり、現在の価値で約3～4000万円に値するという⁽³¹⁾。史料Ⅰ～Ⅱによると、4人に下賜された服のほとんどはルネサンス期において最高級の布とされていた絹で仕立てられている。中でも高価格であったベルベットは、厚みのある生地を織るために多くの絹糸を必要とし、複雑な工程を経て制作された⁽³²⁾。使節の靴下やベルトも絹のニットであり、豪華な素材は金糸で編まれたレースや組み紐、金ボタンなど、服の細部にも使用されている。これらの装飾品は服がほころびると取り外し、他の衣装に再利用することができた⁽³³⁾。

使節の衣服を染めるために使用された染料も、大変に高価なものであった。深紅色の染色には、ケルメス（カイガラムシという昆虫の仲間— *Porphyrophora hamelii* や *P. polonica* など—から抽出）という非常に貴重な染料が使用された。ルネサンス時代に最も重宝された色は赤であり、特に深紅色は珍重された。当時の人々は、深紅色を緋色（scarlatto）や他の赤色をより上位に見なし、どの赤色の服を着用しているのかにより、その人の地位や儀式の重要性を判断したという⁽³⁴⁾。使節は「深紅色の（色合いを持つ）乾いたバラ色」の外衣（史料Ⅱ①）以外にも、ヴェネツィア製の深紅のダブルットとズボンを下賜されている（史料Ⅰ③、⑥）。さらにケルメスは、なつめ色（オレンジ色と茶色の間の色）の部屋用ガウン（史料Ⅱ③）、暗い赤紫色（pagonazzo）の上着、ダブルット、ズボンのセット（Ⅱ④～⑥）、召使いの服（Ⅲ③、⑤）、及び様々な裏地の染色にも使用されたと推される⁽³⁵⁾。

使節や召使いの洋服はデザインも凝っていた。例えば、紫色の上着（史料Ⅱ④）は、糸の高低差により模様を描き出すベルベット地で仕立てられていた⁽³⁶⁾。また生地には切込み（trinciati）が施され（史料Ⅱ⑤、⑥；Ⅲ①、③、⑤）、特にヴェネツィア製の深紅のダブルットやズボンの切り込みからは、緑色のタフタの裏地がのぞいていたと推測される（史料Ⅰ③、⑥）。上記のなつめ色のガウンには50組もの金ボタンが付き、3箇所に入った袖からは、光の角度で様々な色に変化する裏地が恐らく垣間見えていた（史料Ⅱ③）。切込みが施された

服は長持ちしないため、富と豊かさを表す「ステータス・シンボル」としてルネサンス期に流行する⁽³⁷⁾。使節やその召使いの衣装を制作するにあたり、仕立屋だけでなく、切込みを入れる専門職人 (tinciatore) を雇う必要もあった⁽³⁸⁾。これらの装飾は1つ1つ手作業で行われ、手間と経費を要する。使節が着用していた衣服の仕立て、及びその素材や色を見て、ヨーロッパ人は彼らの身分を推測・判断したことであろう。

4. 大使としての身だしなみ

ではグレゴリウス 13 世は、なぜこれほど高価な洋服を天正遣欧使節に与えたのであろうか。1585 年 3 月 23 日、使節はローマへの入市式のおり和服を着て騎行し、教皇と謁見した。2 日後、再び和服を着用して教皇の行列に参加し、サンタ・マリア・ソプラ・ミネルヴァ聖堂へ行進した。歴史家ルートヴィヒ・フォン・パストール氏は、ローマの人々が「彼等の風変わりな和服を」風刺したため、教皇はヨーロッパの服を与えたと推する⁽³⁹⁾。加藤なおみ氏は、「強いインパクト」の着物では目立ちすぎるので、使節を「好奇の目から」守るために、教皇は「慈悲の精神」のもとに洋服を作らせた⁽⁴⁰⁾。

確かに和装では人目に付くが、教皇が日本人に洋服を一方的に押し付けたというわけではない。洋服を望んだのは、実は使節側であった（恐らくイエズス会士たちが懸念を抱いたため）。25 日に使節がサンタ・マリア・ソプラ・ミネルヴァ聖堂のミサに参加した後、ルイーゼ・デステ枢機卿に仕えていたテオドシオ・パニツァは、「彼らは和服でこれ以上公衆の面前に出ることを躊躇し、我々の服を着たいそうだ」と報告している⁽⁴¹⁾。さっそく翌日、教皇は、様々な色の絹布が詰まった箱を使節に届け、彼らが好む布を選ばせた⁽⁴²⁾。また侍従長を派遣して、他に必要なものがあるか尋ね、望みはすべて叶える用意がある旨を伝えた。

さらに付け加えるならば、教皇による服の下賜は、使節を「恭順の大使 *ambasciatori d'obbedienza*」と位置付けたことと関連する（厳密に言えば、伊東マンショと千々石ミゲルが大使で、血筋が劣る他の 2 人は付添いという立場となる）。新しく教皇が選出されると、カトリックの君主や共和国は恭順を示すために大使を教皇に派遣した⁽⁴³⁾。教皇庁にとって「真の大使」とは、教皇を現世におけるキリストの代理と認め、恭順の意を表する者であり、教皇庁はそのような大使を厳かな儀式でもって厚遇するのが慣例であった⁽⁴⁴⁾。グレゴリウス 13 世は、使節がローマに到着する直前に、彼等が持ってきた大友宗麟、有馬春信、大村純忠の手紙を精査した⁽⁴⁵⁾。その結果、教皇は、使節がこれら「日本の王」を代表して恭順を誓うためにローマに来訪するとやや一方的に解釈した⁽⁴⁶⁾。そして神聖ローマ皇帝や王から派遣される「恭順の大使」を歓迎するように、マンショらを入市式で迎え、ヴァチカンのサーラ・レジーアで謁見した。サーラ・レジーアとは、キリスト教の皇帝や王、及びその大使が、教皇に恭順を公に誓う広間である⁽⁴⁷⁾。

マンショとミゲルはイエズス会が有馬で開校したセミナリオの学生にすぎなかったが、いきなりローマで大使に格付けされたことにより、その後大使として教皇庁の式典へ参加し、枢機卿を訪問することとなった。君主を代表する大使は、それなりの格好をしなければならない。よって教皇は、豪華な服が新調されるまで、使節が枢機卿たちを訪問することを控えさせた⁽⁴⁸⁾。彼らの地位に相応しい衣服が出来上がると、教皇は訪問を許した⁽⁴⁹⁾。

マンショら4人は、ローマに到着するまで、主にイエズス会風の服を着用していた。日本を出国して1583年末にインドのゴアに着いたところ、「イエズス会士と似た服装をしていた」と、同市在住のオランダ人ヤン・ホイエン・ファン・リンスホーテンは報告する⁽⁵⁰⁾。1584年8月11日、使節はリスボンに到着すると、リベイラ宮殿でポルトガル副王アルブレヒト7世に謁見した。そのとき彼等は、「黒羅紗のマントと中国製タフタ織りの長衣」を着ていた⁽⁵¹⁾。17世紀に活躍したイエズス会士の歴史家ダニエッロ・バルトリによれば、使節はイベリアで極めて質素な洋服を着ており、容貌以外は、人々の好奇心を惹き付けることがなかった⁽⁵²⁾。1585年3月7日に使節がフィレンツェに着いたときも、イエズス会風の羅紗の服を着ていた⁽⁵³⁾。

教皇は、イエズス会風の服装や質素な洋服では、各国の大使が参加する華やかな教皇庁の式典にそぐわないと判断したのであろう。3月29日、教皇が主催するサン・ピエトロ教会の儀式に、使節は新調したての衣装を着用して参加する。金の飾り紐で装飾された黒いベルベットの長い外套の下に、床まで届く同じベルベット製の長衣を着て、金の幅広の帯が付いたベルベットの帽子を被っていた⁽⁵⁴⁾。これはまさに、シクストゥス5世のポッセッソ行進を描くフレスコ画（第1図）と銅版画（第2図）に描かれた衣装である。

この服を見て教皇は、四旬節のときは「祭日用らしく立派な、もっと高価な衣装」を用意することを約束した⁽⁵⁵⁾。その衣装が、ミラノ製の木版画（第3図）やモンティの着彩ペン画（第4図）などが描く「深紅色の（色合いを持つ）乾いたバラ色」をしたダマスク織の外衣である。1585年3月31日に使節はこの服を着て、システーナ礼拝堂で行われた「黄金のバラ」のミサに出席した⁽⁵⁶⁾。ミサでは、教皇はバラ色の衣装を着用して、金製のバラの置物を聖別するのが習わしであった。グレゴリウス13世もバラ色のマントを纏い、枢機卿はバラ色の長衣の上に紫色のケープを肩に掛けた⁽⁵⁷⁾。教皇は、使節に自分や枢機卿と同色系の装いをさせることで、使節との一体感を演出したのである。

5. イタリア各地でのお披露目

天正遣欧使節はローマを1585年6月3日に出発し、イエズス会士たちに伴われ、教皇領や北イタリアを旅した。使節は街から街への移動中、旅行用の服を着ていたようである。アドリア海に面したロレートに隣接するレカーナティに着くと、彼等は体を洗い、「旅の衣服を着替えて *si mutano le veste de viaggio*」, イエズス会のコレジョのミサに参加した⁽⁵⁸⁾。使節は教

会巡りなど、人前に出るときは、グレゴリウス 13 世から下賜された衣服を着用した。リミニにおいて教会に詣でるときの使節の装いを、地元の有力者マッテオ・ブルーニの年代記は次のように説明する⁽⁵⁹⁾。

すべての男女が集まったのは、教皇グレゴリオから賜った上質なピンク色の服や、金の装飾が施してある黒色の外衣を着て、また周囲に太い紐が付くベルベットの帽子を被る彼等を見るためであった。

Vi concorsero tutti huomini e done a verderli vestiti di rosato fino e veste negre sopra con finimenti d'oro e capelli di veluto con grossi cordoni d'interno donategli da Papa Gregorio.

このように使節は、時にはピンク色と黒色の服を着合わせたようである。前者は、「乾いたバラ色」の縞子で仕立てた長衣を指すと察せられる(史料Ⅱ②)。後者は、サローネ・システイーノのフレスコ画(第1図)や銅版画(第2図)に見られる外衣であろう⁽⁶⁰⁾。さらに「周囲に太い紐が付くベルベットの帽子」は、ミラノ製木版画(第3図)に描かれたベレー帽を髣髴させる。

しかしそれ以上に注目すべきことは、現地の有力者が、使節が着用する服はグレゴリウス 13 世からの贈りものであることを認識していた点である。つまり教皇は、使節の豪華な洋服を通じて、教父としての慈愛や庇護を示すとともに、カトリック世界の最高権力者としての富をローマ以外の場所で誇示し得た。また使節の立派な服は、彼らはそのような贈物が相応しい大切な来客であり、さらに言えば、このように重要な「大使」がわざわざ地球の裏から来訪するほど教皇自身が偉大であることを顕示する。他方イエズス会士からすれば、教皇によるイエズス会への特別な計らいを喧伝するのに役立ったのではなかろうか。

使節は、他の街の式典でもグレゴリウス 13 世から下賜された衣服を着ていたと思われる。ポローニャでは、キリストの聖体の祝日に、暗い紫色 (morello) の絹製で金の装飾が付いた服の上に、マント (cappotto) を羽織り、ベレー帽を着帽した⁽⁶¹⁾。マントもベレー帽も黒色で、金の飾りが施されていたという。前記のように、教皇は使節に pagonazzo の絹製の上着、ダブルット、ズボンを与えている(史料Ⅱ④～⑥)。中世・ルネサンス期において、morello と pagonazzo はしばしば同じような紫色とみなされた⁽⁶²⁾。マントは、フィレンツェ製の黒い羅紗の外衣であろう(史料Ⅱ⑧)⁽⁶³⁾。4 人はこの装いでカテドラルから聖体を祝う行列に参加し、その天蓋を担いで街を行進した。さらにマントヴァでは、マントヴァ公の嫡嗣ヴィンチェンツォ・ゴンザーガが、大勢の紳士たちと、わざわざ同市から 7 キロ離れたマルミローロという街まで使節を迎えに来た。そのとき使節は、黒いマント (manto) の下に、金の紐が付いた morello 色のサーセネット (柔らかくて薄い絹) の服を着て、黒い同布の帽子を被っていた⁽⁶⁴⁾。正確に言えば、教皇から下賜された紫色の服や黒い帽子はサーセネット製ではないが、マント

ヴァにおいてもポローニャと同様の服装をしていたと思われる。

ミラノ製木版画（第3図）などが描く「乾いたバラ色」の衣装は、ペルージャやヴェネツィアで役立った。ペルージャにおける入市式とその翌日、4人は「教皇グレゴリウスがローマで作らせた」、「乾いたバラ色」のダマスク織の長衣を着ていた⁽⁶⁵⁾。金の装飾がふんだんに付いていたという。使節がヴェネツィア沖のサント・スピリト島に到着すると、ヴェネツィア共和国の元老院メンバーらに歓迎され、船に乗って同市に入市した⁽⁶⁶⁾。この日、4人は金の飾り紐が付いた深紅色のダマスクの外衣を着用し、金の組み紐で装飾された黒いベルベットのベレー帽を被っていた。

6. X線写真に記録されたベレー帽

さて前述した「先端がダイヤモンド型」の組み紐付きベレー帽に関して、《伊東マンシヨの肖像》（第8図）のX線写真（第9図）が手掛かりになり得る。天正遣欧使節は、ヴェネツィア滞在中の1585年6月30日に、現地を代表する画家ヤーコポ・ティントレットに肖像画を描いてもらった。一方、2014年にミラノのトリヴルツィオ財団で発見されたマンシヨ像（第8図）は、その描き方から、ヤーコポの作品でなく、その息子ドメニコの手によるものとされる⁽⁶⁷⁾。ARSI所蔵の文献によると、イエズス会士はヤーコポの作品の出来具合に不満を抱いていたため、ドメニコに使節の肖像画を描き直させた可能性がある⁽⁶⁸⁾。

《伊東マンシヨの肖像》（第8図）は、17世紀またはそれ以降に一部加筆されたことがわかっている。X線写真（第9図）に見られるように、キャンバスの左側に描かれていた文字は塗りつぶされ、ひだ襟は大きく、トツツォ型ベレー帽は低い帽子に変更された⁽⁶⁹⁾。衣装を「今風」にして、絵を売却しようとしたと考えられている。また肖像画は、縦横少なくとも4～6センチメートルほど切断されているという。

このX線写真をさらに分析するために、著者は絵画修復家ロベルタ・ラブッチ氏に専門的意見を求めたところ、帽子はかつて幅広く、その縁付近に山型文様が映っているという指摘を受けた（第10図）。この装飾は、その特殊なデザインから、史料I④のベレー帽に付属する「先端がダイヤモンド型」をした帯ではなかろうか。つまりドメニコは、サローネ・システイーノのフレスコ画（第1図）、ミラノ製木版画（第3図）、モンティの着彩ペン画（第4図）、アウグスブルグ版（第5、7図）などに描かれた帽子とは別種のトツツォ型ベレー帽を描いたと思われる⁽⁷⁰⁾。従って、現在《伊東マンシヨの肖像》（第8図）の帽子に見られる金の平帯と同色の丸い装飾は、後世の加筆である。

ところで、この丸い装飾には横向きの胸像が描かれている（第11図）。使節はシクストゥス5世から、彼の肖像を描いたメダル付きの金の鎖を贈られており、6月30日にヤーコポが使節を写生した際、この鎖を首から掛けていた⁽⁷¹⁾。もしドメニコによるマンシヨ像（第8図）も

第 8 図 ドメニコ・ティントレット、《伊東マンシヨの肖像》、1585 年、油彩（キャンバス）、トリヴルツィオ財団 ©Fondazione Trivulzio

第9図 <<伊東マンショの肖像>>（第8図）のX線写真，トリヴルツィオ財団 ©Fondazione Trivulzio

第 10 図 ≪伊東マンショの肖像≫の X 線写真（第 9 図）に映し出された加筆以前の線（ロベルタ・ラブッチ氏制作）

第 11 図 第 8 図の帽子装飾

この金の鎖を身に付けているのなら、今もその胸に見られる V 字の線は、恐らく鎖を意味する。メダル部分は、キャンパスが切り詰められた時に、新たに帽子の装飾として描き直された可能性がある。

またラプッチ氏による X 線写真の分析は、胸の中央に金ボタンが付いたマンシヨ像（第 8 図）の服の特定にも役立つ。ラプッチ氏によれば、袖にはいくつかの斜線、左首下には曲線が確認できるという（第 10 図）。ちなみに史料Ⅱ②の長衣には金ボタンが上から下まで付き、袖には横方向に飾りが施され、襟は立襟であった⁽⁷²⁾。首回りの曲線は、立襟の付け根部分の装飾を示すのであろう。長衣の上に、マンシヨ像はさらにマント（史料Ⅱ⑧）を羽織っていると考えられ、その襟が左肩に見える。

7. 秀吉も見た教皇から贈られた洋服

天正遣欧使節の帰国後、グレゴリウス 13 世から賜った洋服の活用につきルイス・フロイスの『日本史』に若干の記述がある。彼等は 1586 年 4 月にリスボンを出航すると、翌年 5 月ゴアに到着し、その地で使節の発案者アレッサンドロ・ヴァリニャーノと合流した（彼はインド管区長に任命されたため、4 人と共にヨーロッパまで行かなかった）。ところが 1587 年 7 月に、豊臣秀吉がキリシタン宣教師の国外追放を命じたため、ヴァリニャーノは日本に入国できなくなった。そこでヴァリニャーノは「インド副王の使節」として来日することとし、1590 年 7 月、伊東マンシヨらと共に長崎に到着する⁽⁷³⁾。イエズス会士たちは、有馬晴信や家臣の助言をもとに、マンシヨたち 4 人を「ローマ風 *alla Romana*」の装束でヴァリニャーノの随員として伴わせることにした⁽⁷⁴⁾。きらびやかな西洋の衣装で秀吉の関心を惹き、キリシタンへの態度を軟化させたいとの願いがあった。

マンシヨたちは京都に向かう途中、1591 年の正月を室津（現兵庫県）で過ごし、そこで秀吉に新年の挨拶をするため上京中の諸侯と出会った。4 人は外国で見聞したことを話し、彼等を大いに喜ばせた。そして海外から持ち帰った地図や海図を見せ、自分たちが辿った行程や訪れた場所を示し、イタリアから持参したアストロラーベ、地球儀、時計、書物を披露した。諸侯は、「とりわけ使節の青年らが着ていた教皇からの贈り物である衣服が豪華なことに仰天し讚嘆した」という⁽⁷⁵⁾。

マンシヨたちは京都に到着すると、インド副王の使節の一員として秀吉と謁見するために、3 月 3 日に聚楽第へ出向いた。使節一行は行列を成し、その先頭には、秀吉に贈られるアラビア馬が 2 人のインド人の馬丁に伴われていた。インド人はターバンを被り、多彩な長い絹衣を着ていた。その後にポルトガル人やマンシヨらの小姓たちが騎乗し、特に後者は 4 人から立派な洋服を借用していたので、権力者の子息のように見えた。このような小姓に付き添われて乗馬するマンシヨたちは、「教皇からローマで贈られた金モールの縁飾りのある黒ベルベットの

服を」着用していた⁽⁷⁶⁾。恐らくこの服は、ポッセツ行進を描くフレスコ画（第1図）や銅版画（第2図）に見られる衣装である。行列の最後に、ヴァリニャーノと2人の司祭がイエズス会の長衣と外套を着て行進した。

秀吉は謁見の際、立派な洋服を着たインド副王の使節に興味を示し、彼等を厚遇した。追放令解除とまでは至らなかったが、宣教師やキリシタンに対する秀吉の態度が和らいだとフロイスは伝える。また秀吉は、「服装の点では日本人はヨーロッパ人に比べるとまるで乞食のようだ」とまで述べたという⁽⁷⁷⁾。

さらにマンショらは、グレゴリウス13世から下賜された洋服を、有馬の教会の儀式で着用している。彼等は、「教皇から賜った長衣をきらびやかに」まとい、シクストゥス5世から預かっていた勅書、帽子、剣を有馬晴信に授ける責務を果たす⁽⁷⁸⁾。その後ヴァリニャーノは、晴信にキリストの磔刑に使用された十字架の木片を与えた。これもシクストゥス5世からの贈物で、七宝を施した金の十字架のケースに納められていた。

8. おわりに

天正遣欧使節にとって、イタリア滞在中に洋服を着用することは、その社会に溶け込むだけでなく、自分たちのアイデンティティーを現地の人々に明確に示す効果があった。つまりイエズス会風の格好をすればイエズス会の関係者（セミナリオの学生）と見なされ、教皇から賜った豪華な服を着ればヨーロッパの宮廷の一員として、大使の地位を示顕した。衣服は、着る人のステータスを形成する手助けをする。

また衣服の贈呈は、贈る側と受領する側の関係を社会に示す。グレゴリウス13世から下賜された豪華な服を着ることで、使節は教皇への恭順を表しながら、彼の特別な庇護を受ける身であることを明示した。一方、教皇はその富と権力、そして東方にも及ぶ影響力を、使節がイタリア各地を旅する際、人々に印象付けたことであろう。服は着る人とともに移動する「広報手段」であった。

そして使節が日本に帰国すると、イエズス会は、グレゴリウス13世から賜った豪華な服を西洋文化やキリスト教の宣伝をするために使用する。マンショらが遙か遠い国々に行った証拠として、彼等が語る摩訶不思議な外国の話に信憑性を与え、西洋文化の素晴らしさを伝えるツールとして活用した。イエズス会にとって、西洋から持ち帰った珍しい服は、人々の興味を惹き付ける布教の道具であり、キリスト教の儀式を厳かにする装具であった。

伊東マンショら4人が、この豪華な洋服をどう考えていたかは不詳である。1590年にイエズス会がマカオで出版した使節の見聞録に、千々石ミゲルが従弟に洋服の素晴らしさを語る場面がある⁽⁷⁹⁾。しかしこの見聞録は、実際の会話の記録でなく、ミゲルの名を借りたイエズス会の見解を述べたものである。

なお使節が1582年にヨーロッパ住訪のため長崎を出航したころ、南蛮服はすでに日本で珍重されていた。1569年のルイス・フロイスの手紙によれば、人々は、織田信長が「インドやポルトガルの衣服、(その他の)品々を欲していることを嗅ぎつけ」、たくさんの舶来品を彼に贈っていたという⁽⁸⁰⁾。またフロイスは、赤い外套や上着、羽飾りと聖母像メダルが付いたベルベットの帽子など、大量の品々がはるばる日本に届いていることに驚いている。さらに1577年、フロイスは、日本の有力者が喜ぶ土産として、ポルトガル製布地の外套や帽子、刺繍がある上等なハンカチ、フランドルの布地などを挙げている⁽⁸¹⁾。マンショら4人は、日本で重宝された南蛮服、しかも最上級の洋服を現地で新調してもらい、好意的に異文化を受容した可能性がある。

歴史家ケート・ローによると、ルネサンス時代のヨーロッパ人は、アフリカから来た大使や王族にキリスト教の洗礼を受けさせ、洋服を着用させた⁽⁸²⁾。つまり、「Europeanisation」を行ったとする。しかしながら異文化に適応しようと努めたのは海外の日本人だけではなく、ヨーロッパから来日したイエズス会宣教師たちも日本の習慣になじもうとした。茶道をたしなみ、肉食を控え、中には和服を着用する者もいた。さらに織田信長は、ヨーロッパから来た宣教師に和服を下賜している。信長は、フロイスや日本人修道士ロレンソ了齋に、上等な絹製の裕(裏地のある和服)と白衣を与えると、「今や汝らは、日本の主要な仏僧のようだ」と言ったという⁽⁸³⁾。しかしながら研究者たちは、信長の行為を、西洋人に対するJapanisationとは捉えない。要するに文化交流史は、一方向の視点からだけでなく、両方向から考察する必要があり、ヨーロッパ人が常に文化や思想の授与者で、非ヨーロッパ人が被授与者であるという枠組みだけで語ることはできないのである。

史料I:

Vestimenti fatti da Sua Santità a due Eccellentissimi Signori Imbasciatori Giaponesi

教皇聖下が二人の日本の大使閣下のために作らせた服

- ① Quattro rubboni, o vero sottane di velluto nero, con astoni guarniti a spina pesce, con bottoni d'oro, con maniche lunghe, guarnite a spina pesce sino a terra di trina d'oro, largha un dito et mezzo, foderato di taffetà doppio, con una mostra di ermisino nero vellutato.

黒色のベルベットのルッポーニ (rubboni 又は roboni とは、紳士用のゆったりとした長い服)、すなわち長衣、4着。ヘリンボーンに飾られた帯状の装飾付き。金ボタン付き。袖は長く、床までヘリンボーンに金のレースで飾られ、その幅は指幅1本半。裏地は、二重のタフタ(薄い絹織物)。(襟や縁の?) 折り返しは、黒色のサーセネットを下地にしたベルベット⁽⁸⁴⁾。

- ② Quattro sottane di velluto nero con trina d'oro largha un dito, et bottoni d'oro da capo a piedi, con maniche guarnite a spina pesce, come di sopra.
黒色のベルベットの長衣, 4着。指幅1本の金のレース付き。金ボタンが上から下まで付く。袖には, 上記のように, ヘリンボーンの飾りがある。
- ③ Quattro giubboni di raso chermisino venetiano, trinciati et foderati di taffetà verde, con trine d'oro, mezzo dito larghe, et con bottoni d'oro.
ヴェネツィアの深紅の縞子のダブルレット, 4着。切り込みが施され, 緑色のタフタの裏地が付いている。指幅半分の金のレースと金ボタン付き。
- ④ Quattro berrette di velluto nero, con trecchie di passamano, d'oro fino a punta di diamante.
黒色のベルベットのベレー帽, 4つ。先端がダイヤモンド型をした純金のパスマンタリー(飾り紐)の組み紐付き。
- ⑤ Quattro cappelli di castoro berrettino fino, foderato d'ermisino berrettino, con quattro trecchie ricamate d'oro fino di Milano, et con piume bianche fine.
灰色の上質なビーバー毛で作られた帽子, 4つ。裏地は, 灰色のサーセネット。ミラノ製の純金で組まれた組み紐4本と上質の白羽付き⁽⁸⁵⁾。
- ⑥ Quattro para di calzoni di raso chermisino venetiano all'usanza moderna, trinciati, et con due trine d'oro per il lungho, con bottoni d'oro.
ヴェネツィアの深紅の縞子のズボン, 4着。現代風で切り込みがあり, (両脇には?) 長さに即して金のレースが2本ある。金ボタンが付く。
- ⑦ Quattro camiciole di refo fino.
上質の糸で編んだカミチョーレ(主に寝るときに着用した胴衣), 4着。
- ⑧ Dodici para di calzette, cio è quattro di seta rossa, et quattro di rosa secca chermisina di Napoli, et quattro di seta nera.
靴下, 12足。すなわち赤色の絹製, 4足。ナポリ製の深紅色の(色合いを持つ)「乾いたバラ色」の靴下, 4足。黒い絹製, 4足。
- ⑨ Otto cinte di seta a rete doppio di Napoli, quattro nere, et quattro a rosa secche.
網状に二重編みしたナポリ製の絹の帯, 8本。(すなわち) 黒色4本と, 「乾いたバラ色」4本。
- ⑩ Otto paia di ligacci di seta a rete chermosina et rosa secca.
深紅と「乾いたバラ色」の絹で網状に編んだ紐, 8組。
- ⑪ Otto paia di ligacci di seta di Bologna largha a rose secche.
ボローニャ製の「乾いたバラ色」の絹で作った幅広の紐, 8組。

- ⑫ Otto paia di scarpe all'usanza romana con le fettucce di seta.
絹のリボンが付いたローマ風の靴, 8足。
- ⑬ Otto paia di pannelle di velluto nero, foderate di velluto pagonazzo a opere.
黒色のベルベットのミュール, 8足。裏地は, 模様が入った紫色のベルベット。

史料Ⅱ:

Secondo vestimento per i medesimi

同一人物たちへの2種類目の服

- ① Quattro rubboni, o vero sottane di dammasco, di rose secche, cremosine a opera minuta guarniti di trina d'oro, sfondata con doi merletti dalli lati, che viene a esser larga doi dita, con mostra di velluto lavorato di rose secche, et righe d'oro, tutto il resto foderato di taffetà doppio, del detto colore, con le sue maniche lunghe, guarnite per lungo, et per traverso di trina d'oro.

深紅色の(色合いを持つ)「乾いたバラ色」のルッポーニ, すなわち長衣, 4着。細かく模様が施されたダマスク織。金のレースで飾られ, 両脇には, 指幅2本のメルレットが2本伸びる⁽⁸⁶⁾。(襟や縁の?) 折り返しは, 金の線が施された「乾いたバラ色」の模様入りベルベット。他は全部二重に同色のタフタの裏地が付けられている。袖は長く, その長さ(肩先から袖口)に沿って, 金のレースが横切る。

- ② Quattro sottane di raso di rosa seccha, guarnite di trina d'oro largha un dito, con le maniche tutte guarnite per traverso, con li bottoni d'oro da capo a piedi, foderate di taffetà doppio di rose secche.

「乾いたバラ色」の縞子の長衣, 4着。指幅1本の金のレースで飾られ, 袖はすべて横に裝飾される⁽⁸⁷⁾。上から下まで金ボタン付き。裏地は, 「乾いたバラ色」の二重のタフタ。

- ③ Quattro zimarre da camera di dammasco giuggiolino, foderate di dobbiletto cangiante, con guarnitione d'oro, largha doi dita grosse, con cinquanta paia di bottoni d'oro a groppi, lunghi mezzo palmo, richistimi per ciascuna zimarra, con le maniche lunghe, spezzate con tre tagli, con sua bottoni come di sopra.

なつめ色のダマスク織の部屋用ツイマッレ(中近東の服装の影響を受けた, ゆったりとしたガウン), 4着。裏地は, (光線の具合によって) 様々な色に変わるドブレット(麻と原綿製の布)。指幅2本強の金の裝飾付き。結び目状の金ボタン50組は, 長さ手のひら半分(11cm)におよび, 各々のツイマッレに要求された⁽⁸⁸⁾。長い袖は, 3カ所の切り込みで区切られ, 上記のようなボタンが付く。

- ④ Quattro robbiglie alla spagnuola di velluto pagonazzo a opera con una trina d'oro

attorno largha, foderato di taffetà doppio del medesimo colore.

スペイン風の（袖付き）上着，4着。模様が入った紫色のベルベット製。周囲には，幅広の金のレースが付く。裏地は，同色の二重のタフタ。

- ⑤ Quattro paia di calzoni di raso pagonazzo, trinciati, con doi trine d'oro alla cucitura, et bottoni d'oro.

紫の縞子のズボン，4着。切り込みが施され，縫い目には金のレース2本。そして金ボタン付き。

- ⑥ Quattro giubboni di raso pagonazzo, trinciati, con una trina d'oro intorno.

紫色の縞子のダブルット，4着。切り込みが施され，周囲には金のレースが付く。

- ⑦ Quattro berrette di velluto nero riccio, con trecchie di passamano d'oro fino.

黒色のアンカット・ベルベットのベレー帽，4つ。純金のパスマンタリーの組み紐付き。

- ⑧ Quattro ferraioli di rascia fiorentina, longhi fino a mezza gamba, con una trina d'oro largha doi dita grosse intorno di fuori, et drento una fascia di raso nero largha, con quattro imbottiture.

フィレンツェ製の羅紗の膝丈マント。表の周囲に，指幅2本強の金のレースが付く。内側には，4カ所にキルティングをした黒い縞子の幅広の帯が付いている。

- ⑨ Camicie, con collari a lattughe, fazzoletti, scarpini di tela in buona copia.

たくさんの襷襟付きシャツ，ハンカチ，布製のスカルピーニ（洗練された祭典用の靴）。

史料 III :

Vestimenti per quattro staffieri

4人の召使いの服

- ① Quattro casacche di teletta nera trinciate, con una trina di seta, largha un dito grosso intorno.

黒い薄い布地の（袖付き）上着，4着⁽⁸⁹⁾。切り込みが施され，指幅1本強の絹のレースが周囲に付く。

- ② Quattro paia di calzoni di raso rosino imbottito a opera, con due trine di seta alle cociture, et bottoni.

ピンク色の縞子にキルティングで模様を施したズボン，4着。縫い目には，絹のレースが2本付く。ボタン付き。

- ③ Quattro altre paia di calzoni di saia, di seta lionata, trinciati, con doi trine alla cocitura, et bottoni.

その他「ライオンのたてがみ色」（赤や黄みを帯びた淡い茶色）の綾絹のズボン，4着⁽⁹⁰⁾。

切り込みが施され、縫い目沿いにレースが2本付く。ボタン付き。

- ④ Quattro giubbboni simili alli calzoni di raso, con una trina intorno.
縹子のズボンと類似のダブレット, 4着。レースが周囲に付く。
- ⑤ Quattro altri giubbboni di saia di seta simili alli calzoni, trinciati, con una trina intorno, et bottoni.
その他, ズボンと揃いの綾絹のダブレット, 4着。切り込みが施され, レースが周囲に付く。
ボタン付き。
- ⑥ Quattro berrette di velluto nero.
黒色のベルベットのベレー帽, 4つ。
- ⑦ Quattro cappelli di feltro con la fodera d'ermisino nero con cinture di perle nere.
フェルトの帽子, 4つ。裏地は, 黒色のサーセネット。帯は, 黒真珠色。
- ⑧ Quattro paia di calzette di stame di Fiandra a rosa seccha.
「乾いたバラ色」のフランドル毛糸の靴下, 4足。
- ⑨ Quattro altre paia di calzette di saia lionata.
その他「ライオンのたてがみ色」の綾織の靴下, 4足。
- ⑩ Quattro cinturini di velluto, con trine sfrangiati, con ferri doppi.
ベルベットの細いベルト, 4つ。フリンジ付きレースと鉄製バックルを伴う。
- ⑪ Quattro cappe di rascia fiorentina, con una trina di seta larga un dito di fuori intorno, et drento una fascia di raso stampata.
フィレンツェ製の羅紗のマント, 4つ。表の周囲には, 指幅1本強の絹のレース。そして裏側には, スタンプした(熱した押し型で模様を付けること)縹子の帯。
- ⑫ Oltre di ciò scarpe, camice, et fazzoletti a sufficienza.
これ以外に靴, シャツ, ハンカチが充分に準備された。

謝辞

本稿の執筆にあたり、ヴェロニカ・ヴェストリ氏、サムエーレ・マーグリ氏、ロベルタ・ラプッチ氏より貴重な意見を頂いた。心より感謝の意を表したい。本研究はJSPS 科研費JP19K23023、及び明治大学新領域創成型研究の助成を受けた。

注

- (1) 『大日本史料』東京大学史料編纂所, 1959-1961年, 第11編別巻1-2。その他, Guglielmo Berchet, *Le antiche ambasciate giapponesi in Italia* (Venice: Tip. del Commercio di M. Visentini, 1877); Francesco Boncompagni-Ludovisi, *Le prime due ambasciate dei giapponesi a Roma (1585-1615)*; *Con nuovi documenti* (Rome: Forzani, 1904) 参照。

- (2) Adriana Boscaro, "Manoscritto inedito nella Biblioteca Marciana di Venezia relativo all'Ambasciata Giapponese del 1585," *Il Giappone* 7 (1967): 9-39; Adriana Boscaro, *Sixteenth Century European Printed Works on the First Japanese Mission to Europe: A Descriptive Bibliography* (Leiden: Brill, 1973).
- (3) 結城了悟『新史料：天正少年使節』南窓社, 1990年。
- (4) ルイス・フロイス『九州三侯遣欧使節行記』岡本良知訳, 東洋堂, 1942年。原文は, Luís Fróis, *La première ambassade du Japon en Europe 1582-1592*, ed. J. A. Abranches Pinto, Yoshimoto Okamoto, and Henri Bernard (Tokyo: Sophia University, 1942) にて出版された。一方, 見聞録は, 泉井久之助氏らにより和訳されている (『デ・サンデ天正遣欧使節記』雄松堂書店, 1969年)。
- (5) 松田毅一『天正遣欧使節』朝文社, 1991年; 若桑みどり『クアトロ・ラガッツィ: 天正少年使節と世界帝国』集英社, 2003年; Michael Cooper, *The Japanese Mission to Europe 1582-1590* (Folkestone: Global Oriental, 2015); 伊川健二『世界史のなかの天正遣欧使節』吉川弘文館, 2017年。
- (6) 岡本良友『桃山時代のキリスト教文化』東洋堂, 1948年, 172-4頁; 松田毅一『南蛮遍路』読売新聞社, 1975年, 204-12頁。
- (7) 加藤なおみ『ローマを見た着物の少年たち』昭和堂, 2015年, 107-42頁。
- (8) 結城『新史料：天正少年使節』83-85頁。原文の所在 (ARSI, Jap.Sin.33, c.35r-36r) は, 尾原悟氏の文献目録 (『キリシタン文庫：イエズス会日本関係文書』南窓社, 1981年, 170頁) に記載されている。原文の写真 (c.35rのみ) は, Marisa Di Russo, "Prefazione," in Alessandro Valignano, *Dialogo sulla missione degli ambasciatori giapponesi e sulle cose osservate in Europa e durante tutto il viaggio*, ed. Marisa di Russo, trans. Pia Assunta Airoldi (Florence: Leo S. Olschki, 2016), 321 にて掲載された。その後, この史料の翻刻と英訳が出版されたが, 翻刻はやや誤りを含み, 英訳は抄訳である上に, 誤訳が多い; Carlo Pelliccia, "Japan Meets the West: New Documents about the First Japanese Embassy to Italy (1585)," *Annals of "Dimitrie Cantemir" Christian University Linguistics, Literature and Methodology of Teaching* 17, 1 (2018): 118-20。著者は, 長年にわたり原文の翻刻, 及び英・和訳に取り組み, 本稿では翻刻と和訳を掲載することとした。結城氏の日本語訳を参考にしつつ, より正確に翻訳するために, 服飾用語に関して主に以下の辞書を参考にした。 *Vocabolario degli accademici della Crusca*; Niccolò Tommaseo, *Dizionario della lingua italiana*; Giuseppe Boerio, *Dizionario del dialetto veneziano*; Salvatore Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*。その他, 服飾史の専門書に収載された用語解説を参照した。Luca Molà, *The Silk Industry of Renaissance Venice* (Baltimore: John Hopkins University Press, 2000); Carole Collier Frick, *Dressing Renaissance Florence: Families, Fortunes, and Fine Clothing* (Baltimore: John Hopkins University Press, 2002); チェーザレ・ヴェチェッリオ『西洋ルネッサンスのファッションと生活』加藤なおみ訳, 柏書房, 2004年; Roberta Orsi Landini and Bruna Niccoli, *Moda a Firenze, 1540-1580: Lo stile di Eleonora di Toledo e la sua influenza* (Florence: Pagliai Polistampa, 2005); Lisa Monnas, *Merchants, Princes and Painters: Silk Fabrics in Italian and Northern Paintings 1300-1550* (New Haven: Yale University Press, 2008); Roberta Orsi Landini, *Moda a Firenze 1540-1580: Lo stile di Cosimo de' Medici* (Florence: M. Pagliai, 2011)。
- (9) 恐らく召使いとは, 使節の世話係であったコンスタンティーノとアゴスティーニョ, 修道士ジョルジュ・ロヨラ (いずれの3人とも日本人), 及びゴアのコレジオで養育された中国人の少年を指す。
- (10) ポローニャの印刷業者アレッサンドロ・ベナッチは, 使節に関する冊子を1585年に2冊刊行している。研究者の多くのは, この冊子に含まれる木版画が, 洋装の使節を描くと解釈するが, これは誤りである。この図は, 使節がローマで着用した袴を, 想像で描いたものである。ヨーロッパ人にとって, 袴は上下が繋がった1着の服に見えた。ベナッチが出版した *Avisi venuti novamente da Roma delli 23. di marzo 1585* は, ヴェネツィアの Biblioteca Nazionale Marciana (MISC.2636.5) に所蔵されている。一方, *Breve raguaglio dell'isola del Giappone* は, 戦後その行方がわからなくなっていた。著者は, この冊子がパリの École française d'Extrême-Orient の図書館 (Jap.Christ 16) に現存することを確認した。
- (11) 加藤『ローマを見た着物の少年たち』115頁。

- (12) 加藤『ローマを見た着物の少年たち』116頁。
- (13) Charlotte Jirousek, "Ottoman Influences in Western Dress," in *Ottoman Costumes: From Textile to Identity*, ed. Suraiya Faruqi and Christoph K. Neumann (Istanbul: Eren, 2004), 239; Orsi Landini, *Moda a Firenze*, 114; Adam Jasienski, "A Savage Magnificence: Ottomanizing Fashion and the Politics of Display in Early Modern East-Central Europe," *Muqarnas Online* 31, 1 (2014): 174-5, 177-8.
- (14) Orsi Landini and Niccoli, *Moda a Firenze*, 28, 249.
- (15) 拙論「天正遣欧使節を描く知られざる版画」『キリシタン文化研究会会報』154号, 2019年, 15-29頁。
- (16) Adriana Boscaro, "Giapponesi in Europa nel XVI secolo," in *Anno 1585: Milano Incontro il Giappone* (Milan: Diapress, 1990), 82. ボスカロー氏は木版画の所在を記述しなかったが、作品はミラノの Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli に保存されている。その他, Francesco Morena, ed., *Di linea e di colore: Il Giappone, le sue arti e l'incontro con l'Occidente* (Livorno: Sillabe, 2012), 312, 315; Di Russo, "Prefazione," 19-20 参照。
- (17) Molà, *The Silk Industry of Renaissance Venice*, 118.
- (18) Archivio di Stato di Prato, Fondo Datini, busta 1070, inserto I, codice 800859 & copia di codice 800859. Cecile Hollberg, ed., *Textiles and Wealth in 14th Century Florence: Wool, Silk, Painting* (Florence: Giunti, 2017), 126-7; Daniela Degl'Innocenti, "'De' cholori e pregi che appresso diremo': Note sui colori dei pannilani in alcune lettere del Fondo Datini," *Prato: Storia e arte* 123 (2018): 25-26 参照。
- (19) Sicillo Araldo, *Trattato dei colori nelle arme, nelle livree et nelle divise* (Venice: Domenico Nicolino, 1565), 11v; Paul Hills, *Venetian Colour: Marble, Mosaic, Painting and Glass, 1250-1550* (New Haven: Yale University Press, 1999), 178; Lisa Monnas, "Some Medieval Colour Terms for Textiles," *Medieval Clothing and Textiles* 10 (2014): 53. 1628年に収集された rosasecca 色の布サンプルは (Archivio di Stato di Milano, Fondo Cimeli), 明るいピンク色である。Chiara Buss, *Seta: Dizionario delle mezzetinte 1628-1938* (Cinisello Balsamo: Silvana, 2013), 90-91.
- (20) 『大日本史料』別巻2, 81頁; Archivio di Stato di Roma (以下, ASRM と記す), Camerale I, Giustificazioni di tesoreria, b. 15, inserto 16. 後者の文献に関しては, Giuseppe Sorge, *Il cristianesimo in Giappone e il De Missione* (Bologna: CLUEB, 1988), 71; 加藤『ローマを見た着物の少年たち』150-1頁。Rosino は, "di color di rosa" の意 (Tommaseo, *Dizionario della lingua italiana*)。
- (21) 史料 II ①に記載された "con le sue maniche lunghe, guarnite per lungho, et per traverse di trina d'oro" という表現は, 金のレースが「縦横に」, または「四方八方に」施されていたという意味にもとれる。しかし木版画の描写から, レースは, 袖の長さに沿って横方面に縫い付けられていたと解釈した。
- (22) ASRM, Camerale I, Giustificazioni di tesoreria, b. 15, inserto 16. メルレットに関しては, ヴェチェッリオ『西洋ルネッサンスのファッションと生活』403-4頁。
- (23) ミラノ版で伊東マンショが王冠を持つのは, 中央の詩に記されているように, 彼が「王」と呼ばれたことに由来する ("Quello di puoi che ha la corona in mano Mancio Regio per nome vien nomato")。この詩をもとに, モンティもマンショ像の下に "Questo figliol, ch'ha la corona in mano, Mancio Regio per nome vien nomato" と記述し, 王冠を持つ姿を描いた。
- (24) Urbano Monti, *Cronaca di Urbano Monti*, Milan, Biblioteca Ambrosiana, ms. P. 251 sup., 64r. Meschia は, "panno di lana di un certo pregio, tessuto con filato tinti in colori diversi"; Alda Rossebastiano Bart, *Il corredo nuziale nel Canavese del Seicento: Contributo alla storia della lingua e della cultura* (Alessandria: Edizioni dell'Orso, 1988), 420. 布を染色したのではなく, 羊毛の段階でいくつかの色に染め, それらを混ぜて織布した; Chiara Buss, "Tessuti e colori svelati: La 'magna curia' mantovana del 1340," in *I Gonzaga: Cavalieri, vesti, argenti, vino*, ed. Chiara Buss e Daniela Ferrari (Cinisello Balsamo: Silvana, 2016), 52.
- (25) Ferraiolo に関しては, Orsi Landini, *Moda a Firenze*, 306 参照。
- (26) Calze とは, ルネサンス期に男性が使用した長靴下, ストッキング, 英語の hose に該当する (Frick,

- Dressing Renaissance Florence*, 303; Orsi Landini, *Moda a Firenze*, 306)。
- (27) 例えば, *Relatione del viaggio et arrivo in Europa et Roma de' principi giapponesi* (Venice: Paolo Meietto, 1585)。
- (28) 幸田成友「天正遣欧使節の省像畫」『學鏡』43 (7) 号, 1939年, 19-21頁; Boscaro, *Sixteenth Century European Printed Works*, 173.
- (29) この版画は, レッジオ・エミリアにあるパニッツィ図書館に所蔵され, 同施設のホームページ (<http://panizzi.comune.re.it/Sezione.jsp?titolo=1585%3A+il+Giappone+scopre+1%E2%80%99Europa&idSezione=533>) や Di Russo, “*Prefazione*,” 21 に掲載されている。
- (30) 木版画は濱田氏の死後, 1952年に息子の敦氏により京都大学図書館へ寄贈された。松田博「『天正遣欧使節肖像画』人物名異同のことなど」『静脩』38 (3) 号, 2001年, 5-6頁。1969年出版の『テ・サンデ天正遣欧使節記』(前掲注4) に掲載された同作品の写真では, すでに服の色がクリーム色に変色しているのが確認できる。
- (31) 加藤『ローマを見た着物の少年たち』108頁。
- (32) Monnas, *Merchants, Princes and Painters*, 23-24.
- (33) Ann Rosalind Jones and Peter Stallybrass, *Renaissance Clothing and the Materials of Memory* (Cambridge: Cambridge University Press, 2000), 24-26.
- (34) Hills, *Venetian Colour*, 176-80.
- (35) ASRM, Camerale I, Giustificazioni di tesoreria, b. 15, “Del Arrigucci del fondaco,” c.3r-7r. この文献では, なつめ色の室内用ガウンはピンク色と表現されている (“donmasco, rosino, cremisi di Napoli, ricco per 4 veste per casa”)。また “raso pagonazo cremisi viniziano per 4 giubbboni e 4 paia di calzoni,” “velluto pagonazo cremisi alto e basso ricchissimo per 4 casache,” “saia di seta lionata cremisi di Firenze per 4 par di calzoni e giubboni” などと記されている。16世紀半ばになるとメキシコからコチニール (サボテンの寄生虫から抽出) が輸入され, 赤色の染料としてしばしば代用された。コチニールは, coconiglia, cremosi di Spagna, cremeyze d'India などと称された (Molà, *The Silk Industry of Renaissance Venice*, 121)。しかしながらこのような表現が上記の文献にないため, 恐らく使節の洋服はケルメスで染色された。
- (36) 前掲注 35。
- (37) Doretta Davanzo Poli, *Le stoffe dei veneziani* (Venice: Albrizzi, 1994), 56-57; Doretta Davanzo Poli, *Abiti antichi e moderni dei veneziani* (Vicenza: Neri Pozza, 2001), 65; Isabella Campagnol Fabretti, “Mode e tessuti veneziani negli *Habiti antichi* di Cesare Vecellio,” in *Il vestito e la sua immagine: Atti del convegno in omaggio a Cesare Vecellio nel quarto centenario della morte, Belluno 20-22 settembre 2001*, ed. Jeannine Guérin Dalle Mese (Belluno: Provincia di Belluno, 2002), 30; Sara Piccolo Paci, *Parliamo di Moda* (Bologna: Cappelli, 2004), 2: 51; Carole Collier Frick, “Painting Personal Identity: The Costuming of Nobildonne, Heroines, and Kings,” in *Italian Women Artists from Renaissance to Baroque* (Milan: Skira, 2007), 66.
- (38) ASRM, Camerale I, Giustificazioni di tesoreria, b. 15, inserto 16.
- (39) Ludwig von Pastor, *The History of the Popes* (London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., 1930), 20: 465.
- (40) 加藤『ローマを見た着物の少年たち』107-9頁。
- (41) 『大日本史料』別巻1, 243頁。
- (42) 『大日本史料』別巻1, 268頁。
- (43) Maria Antonietta Visceglia, “Una cerimonia politica: L’ambasciata di obbedienza al papa nel XVII secolo,” in *Studi in memoria di Cesare Mozzarelli* (Milan: V&P, 2008), 1: 673-97; Catherine Fletcher, *Diplomacy in Renaissance Rome: The Rise of the Resident Ambassador* (Cambridge: Cambridge University Press, 2015), 40-41.
- (44) Philipp Stenzig, *Botschafterzeremoniell am Papsthof der Renaissance: Der Tractatus de oratoribus*

- des Paris de Grassi* (Frankfurt am Main: Peter Lang, 2013), I: 174-6.
- (45) 『大日本史料』別巻 1, 226-31 頁。
- (46) この手紙のスペイン語訳に関しては、伊川『世界史のなかの天正遣欧使節』74-79 頁を参照。使節が, ambasciatori d'obbedienza に格付けされる過程や, そのような大使として参加した入市式と謁見については, 拙論 “*Papal Ceremonies for the Embassies of Non-Catholic Rulers,*” in *A Companion to Religious Minorities in Early Modern Rome*, ed. Emily Michelson and Matthew Coneys (Leiden: Brill, forthcoming) で論じた。
- (47) Anna Maria de Strobel and Fabrizio Mancinelli, “La Sala Regia e la Sala Ducale,” in *Il Palazzo Apostolico Vaticano*, ed. Carlo Pietrangeli (Florence: Nardini, 1992), 73.
- (48) 『大日本史料』別巻 1, 268 頁。
- (49) 『大日本史料』別巻 1, 270 頁。
- (50) 『大日本史料』別巻 2, 231 頁。
- (51) 『大日本史料』別巻 1, 81 頁。
- (52) 『大日本史料』別巻 1, 70 頁。
- (53) 加藤『ローマを見た着物の少年たち』28 頁。
- (54) 『大日本史料』別巻 1, 269 頁。
- (55) 『デ・サンデ天正遣欧使節記』, 436 頁。
- (56) 『大日本史料』別巻 1, 237 頁。
- (57) Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat.Lat. 12427, 66r.
- (58) ARSI, Ital.159, 41r; 結城『新史料：天正少年使節』118 頁。
- (59) Matteo Bruni, *Diario del S. Matteo Bruni, medico e gentilhomo, riminese dal 1571 sino al 1595*, Rimini, Biblioteca Civica Gambalunga, Mans. 64, D-M-30, 76v. ブルーニやその年代記については、吉浦盛純「伊太利リミニ所在天正使節記念碑銘：附『ブローニ』の年代記」『三田史学会』20 号, 1941 年, 192-7 頁参照。
- (60) 男性用の veste とは、膝丈又は長い外套のこと。垂れ袖やフロッグ・ファスナー（装飾性の高い、組み紐の留め具）が付いたハンガリー風の veste もあった (Orsi Landini, *Moda a Firenze*, 106-7, 310)。
- (61) 『大日本史料』別巻 2, 17 頁。
- (62) Monnas, *Merchants, Princes and Painters*, 314; Monnas, “Some Medieval Colour Terms for Textiles,” 53.
- (63) 厳密に言えば, cappotto は袖が付いたマントを指す (Orsi Landini, *Moda a Firenze*, 306)。
- (64) Giovanni Battista Vigilio, *La insalata: Cronaca mantovana dal 1561 al 1602*, ed. Daniela Ferrari and Cesare Mozzarelli (Mantua: Gianluigi Arcari, 1992), 63. マルミローロでは, ブーツを履いていたとも記されているが, 史料 I ~ II にブーツの記載はない。
- (65) *Cronache della città di Perugia*, ed. Ariodante Fabretti (Turin: Tipi Privati dell'Editore, 1892), 4: 135.
- (66) 『大日本史料』別巻 2, 81 頁。
- (67) Paola Di Rico, “L’ambasciatore giapponese di Domenico Tintoretto,” *Aldèbaran: Storia dell’arte* 2 (2014): 83, 89-92.
- (68) 拙論「ティントレットによる天正遣欧使節の（未完）群像画」『五浦論叢』25 号, 2019 年, 45-62 頁。
- (69) Di Rico, “L’ambasciatore giapponese di Domenico Tintoretto,” 83, 93-94; 小佐野重利『＜伊東マンシヨの肖像＞の謎に迫る』三元社, 2017 年, 71 頁。
- (70) 帽子に関するその他の考察として, Shigetoshi Osano, “The Newly Discovered Portrait of Ito Mansio by Domenico Tintoretto: Further Insight into the Mystery of Its Making,” *Artibus et Historiae* 77, 39 (2018): 156-7 を参照。
- (71) 拙論「ティントレットによる天正遣欧使節の（未完）群像画」51 頁。
- (72) この長衣には “pistagnie” (pistagna の複数形) が付いていた (ASRM, Camerale I, Giustificazioni di tesoreria, b. 15, inserto 16)。Pistagna とは, “bavero che sta ritto intorno al collo” の意 (Niccolò

- Tommaseo, *Dizionario dei sinonimi della lingua italiana*).
- (73) ルイス・フロイス『九州三侯遣欧使節行記続編』アンリー・ベルナル、アブランシエス・ピント、岡本良知編訳、東洋堂、1949年、89-91頁。
- (74) Luís Fróis, *Lettera annua del Giappone*, in *Copia di due lettere annue scritte dal Giappone del 1589 et 1590* (Rome: Luigi Zannetti, 1593), 60; 『16・17世紀イエズス会日本報告集』松田毅一監訳、同朋舎、1987-1994年、第1期第1巻、150頁。
- (75) Luís Fróis, *Historia de Japam*, ed. José Wicki (Lisbon: Biblioteca Nacional, 1976-1984), 5: 281; 『完訳フロイス・日本史』松田毅一・川崎桃太訳、中央公論新社、2000年、第5巻、63-64頁。
- (76) Fróis, *Historia de Japam*, 5: 300; 『完訳フロイス・日本史』第5巻、94頁。*Historia de Japam* では opas と記述されるが、イエズス会の年報 (ARSI, Jap.Sin.51, 317r) では、ropas となっている。恐らく opas は、写し間違えである。Opa は、「(儀式で聖職者などが着用する) 袖なしのサープリス」で、ro (u) pa は衣類を意味する (『現代ポルトガル語辞典』白水社)。
- (77) Fróis, *Historia de Japam*, 5: 320; 『完訳フロイス・日本史』第5巻、125頁。
- (78) Fróis, *Historia de Japam*, 5: 335; 『完訳フロイス・日本史』第12巻、63頁。
- (79) 『テ・サンデ天正遣欧使節記』58-59, 153-155, 158頁。この書では、使節4人が千々石ミゲルの従兄弟に使節の旅や西洋文化について話をするが、実際の会話を記録したものではない。このような想像上の会話形式は、ルネサンス文学において頻繁に見られる。
- (80) *Cartas que os padres e irmãos da Companhia de Jesus escreverão dos reynos de Japão & China* (Évora: Manoel de Lyra, 1598), 1: 261v; 『16・17世紀イエズス会日本報告集』第III期第3巻、301-302頁; 岡田章雄『南蛮宗俗考』地人書館、1932年、205頁。
- (81) *Cartas que os padres e irmãos da Companhia de Jesus escreverão dos reynos de Japão & China*, 1: 397r; 『16・17世紀イエズス会日本報告集』第III期第5巻、3-4頁; 岡田『南蛮宗俗考』203-204頁。
- (82) Kate Lowe, “‘Representing’ Africa: Ambassadors and Princes from Christian Africa to Renaissance Italy and Portugal, 1402-1608,” *Transactions of the Royal Historical Society* 17 (2007): 113, 119.
- (83) Fróis, *Historia de Japam*, 2: 312; 『完訳フロイス・日本史』第2巻、214頁。
- (84) Zetano vellutato は、下地の羅紗が部分的に見える模様入りベルベット (voiced satin velvet) を指すことから、ermisino vellutato をサーサネット下地のベルベットと解釈した。
- (85) Treccie は棒から吊り下げられた糸を交差して製作されるため (Orsi Landini, *Moda a Firenze*, 213-4), ricamare を「刺繍を施す」ではなく、「組む」と訳した。
- (86) Sfondare には「切り込みを施す」という意味があるが (Orsi Landini and Niccoli, *Moda a Firenze*, 71), この場合はレースが長く「伸びる」状態と考えた。
- (87) このレースは、ダマスク織ルッポーニ (史料Ⅱ①) のように、服の中央に、上から下まで施されていたと考えられる。
- (88) ツイマッレにしばしば施されたフログ・ファスナーを指す。結び目は大きく、組み紐の先に、百合の花の印章 (giglietti) が上下に施されていた; ASRM, Camerale I, Giustificazioni di tesoreria, b. 15, inserto 14. Palmo romano は、22 cm。
- (89) Teletta は、金糸または銀糸の横糸で織られ、光線によって色が変化する絹布も指す。作品例として、ミラノ大聖堂に保存されている黄金に輝くミトラ (司教帽) が挙げられる; Chiara Buss, “Teletto d’oro e d’argento,” in *Seta oro incarnadino: Lusso e devozione nella Lombardia spagnola*, ed. Chiara Buss (Cesano Maderno: ISAL, 2011), 98-99. しかしながら teletta には薄い生地という意味もあり、召使いに与えられた服はそのような生地で作られていたと思われる。
- (90) Lionato については、Buss, *Seta*, 84-85; Chiara Buss, “Half-Tints in Italy in 1628: An Unusual Book of Samples from the Milan State Archives,” in *Inventories of Textiles—Textiles in Inventories: Studies on Late Medieval and Early Modern Material Culture*, ed. Thomas Ertl and Barbara Karl (Göttingen: Vienna University Press, 2017), 195-7.

The Tensho Embassy's European Clothes

FUJIKAWA Mayu

The Tensho Embassy (Ito Mancio, Chijiwa Miguel, Hara Martin, and Nakaura Julian) received luxurious European clothes from Pope Gregory XIII in 1585. In this paper, I have explicated what these clothes looked like by analyzing archival documents at the Archivum Romanum Societatis Iesu (ARSI) and elsewhere, as well as several images that portray the embassy. I have demonstrated that a fresco and print which depict a papal ritual called the *possesso* show figures of the four youths wearing black velvet hats and long robes; they obtained these items from the pope. A woodcut from Milan portrays the four figures in other gifts from the pope—long crimson garments, which were tinted in a purple shade. An X-ray photograph of the recently discovered portrait of Mancio reveals a beret that contains a band with “diamond-pointed” ornamentations, which was also granted by Gregory XIII. I have explained the other pieces of clothing that the Japanese acquired from the pope in my annotated translation of a document at ARSI, which lists his sartorial gifts to them.

I have further discussed why Gregory XIII bestowed European clothing upon the Japanese and when they wore it after their departure from Rome. I have proposed that the pope presented the impressive clothes to the Japanese so that they would be appropriately dressed at papal ceremonies in accordance with their newly assigned ambassadorial status. While visiting various places in Italy, the four wore their European clothing at public events and, upon their return home, displayed it to many dignitaries. During an audience with Toyotomi Hideyoshi, the youths would have sported the aforementioned black velvet robes. Such splendid European clothes certainly enabled the pope to promote his power and affluence and the Jesuits to advance their evangelical agenda. The Japanese travelers' sartorial adaptation, however, should be understood, not simply as an enforcement of European culture upon non-Europeans, but from multi-faceted cross-cultural perspectives; some European missionaries were also subjected to acculturation, and the four youths would have positively accepted the European wardrobe, which had become fashionable among elite samurai.

Keywords: Tensho embassy, costume history, Jesuits, diplomatic gifts, non-Europeans in European clothing