

第2章

支倉常長の肖像画に関する一考察

～グローバル化にともなう文化移転とその中核となる美術作品の一例として

石鍋 真澄

慶長遣欧使節とグローバル化

1613年（慶長18年）10月28日、仙台藩士支倉六右衛門、実名常長とフランシスコ会士ルイス・ソテロらを乗せた洋式帆船（スペイン側資料ではサン・ファン・バウティスタ号と呼ばれている）が、宮城県月ノ浦よりノビスパニア（メキシコ）に向けて出帆した。日本史上、稀な出来事といえる、仙台藩主伊達政宗による慶長遣欧使節の船出である。⁽¹⁾

支倉常長一行は、翌年1614年1月22日、出発からほぼ3ヶ月して、メキシコのサカタラに着き、さらに南下して1月25日にアカプルコ港に到着した。しかし、この直後の2月1日、日本では徳川家康が、金地院崇伝が起草した「伴天連追放文」を公布し、キリスト教に対する弾圧が強化された。伊達政宗の慶長遣欧使節は、幕府との合意の上で派遣されたものだったが、こうした歴史的状況を考えると、ほんのわずかな時期に可能だった使節だとの感を深くする。伊達政宗の意図は主にノビスパニアとの通商にあったと思われるが、セビーリャの貴族家系出身のソテロは、イエズス会を凌駕するフランシスコ会の日本布教と、自らの司教職に大きな野心を抱いていたと思われる。ともあれ、独自に製造した洋式帆船による遣欧使節の派遣が、わずかの時期に可能だった、いわば奇跡のような出来事であるとの印象を否定するのはむずかしい。

一行は1614年5月8日に、メキシコ市を發ち、6月10日にサン・ファン・デ・ウルワからスペインに向けて出港した。支倉常長とその一行は、大西洋を渡った最初の日本人である。彼らは4ヶ月近い航海を経て、スペインのサン・ルーカル・デ・バラメダ港に10月5日に到着し、そこからはガレーラ船で川を遡り、コリア・デル・リオ（図5・図6）で上陸した。その後10月21日にルイス・ソテロの故郷セビーリャに着いた一行は、市をあげての歓迎を受ける（図9）。さらに、11月25日にセビーリャを發ってマドリードに向かった使節一行は、各地で歓迎を受け、12月20日に雪のマドリードに到着した。この1週間後に、日本では大坂冬の陣が始まっている。

日本を出帆する際は、ルイス・ソテロが正使、支倉常長が副使とされたが、ヨーロッパでは支倉常長が大使、つまり正使とみなされた。この使節の目的が、メキシコとの通商関係樹立とフランシスコ会の宣教師派遣要請であることは伝えられていたが、しかし、伊達政宗が日本の元首、皇帝ではなく、一地方の領主に過ぎないこと、また政宗自身がキリスト教徒として洗礼を受けていないこと、そして日本の皇帝である家康は禁教政策をとっていること、さらにメキシコ副王は日本との通交を望んでいないことなどが、スペイン政府においてさまざまに議論され、国王への謁見もなかなか叶わなかった。結局、支倉常長はイタリアの小諸侯の大使たちに準ずる扱いをされることになり、1615年1月30日によく国王フェリーペ3世に謁見して、正宗の書状と協定案を提出し、同時に国王臨席のもとで洗礼を受けることを希望した。そして2月17日に、常長はマドリードのフランシスコ会跣足会女子修道院（デスカルサス・レアレス修道院、図10・図11）で、国王フェリーペ3世列席のもと、洗礼を受けた。洗礼名は、フェリーペ・フランシスコ・ハセクラ・ロクエモンであった。言うまでもなく、フェリーペは国王にちなむものである。

支倉常長一行のローマ行きには、さらに大きな困難があったが、1615年8月22日にマドリードを發って、大学都市アルカラ・デ・エナレス（図12）やサラゴサなどを経て、一行は9月5日にバルセロナに着いた。そして、9月下旬に出帆した彼らは、ジェノヴァ経由で、10月18日にローマの港チヴィタヴェッキアに着き、そこから10月25日にローマに到着した。

当時の教皇はパウルス5世だが、甥の枢機卿で、権勢を誇っていたシピオーネ・ボルゲーゼ枢機卿が使節一行の接待役を勤めた。この事実は、教皇庁が使節一行に大きな関心を抱いていた証拠といえる。こうした関心の深さは、マドリードから一行の通訳および広報係として同行した歴史家シピオーネ・アマーティが、一行の記録を書き残したことからも分かる。それは『伊達政宗遣欧使節記』としてまとめられ、イタリア語版とドイツ語版が出版された。⁽²⁾また、ローマ到着後に盛大な入市式が行われ、支倉常長とソテロは教皇との謁見も果たした。それらについての記録も出版されている。さらに、支倉常長に随行した秘書官小寺外記は、シピオーネ・ボルゲーゼ枢機卿を代父として、由緒あるサン・ジョヴァンニ・イン・ラテラーノ聖堂の洗礼堂で洗礼を授かった。その上、支倉常長以下8人にローマの市民権が与えられ、常長には貴族の称号も与えられている。これらすべては、教皇庁がいかに使節を重要視したかを物語っているといえよう。一行がローマを去ってから半年ほどして、教皇の夏の離宮であるクイリナーレ宮殿（現イタリア大統領官邸）の広間が装飾された際、ペルシャ、コンゴ、アルメニアの使節とともに、慶長遣欧使節の姿が描かれた（図45・図46）。アゴスティーノ・タッシを中心としてなされたこの壁画装飾は、教皇庁が使節を稀な出来事として受け止めていたという、何よりの証拠である。⁽³⁾

1616年1月7日にスペインに向けてローマを発った支倉常長は、トスカナ大公コジモ2世の招きに応じて途中リヴォルノに寄港し、そこから数名の供とともにフィレンツェを訪れ、5日間を過ごしている。そして、海路ジェノヴァを経由してスペインに帰ったが、この後の帰路については、日付など不明な点が多い。結局、所期の目的であったメキシコとの通商許可と宣教師派遣等に関する交渉は、辛抱強く続行しようとしたものの不調に終わり、1617年7月4日に、半ば追われるようにセビーリャを発ってメキシコに向かった。

支倉常長がマニラを経由して、長崎に帰ったのは、1620年8月末だと考えられる。それから仙台に帰郷したのは、9月20日、出航から6年11ヶ月、ほぼ7年後のことだった。『伊達治家記録』には、「南蛮国ノ事物、六右衛門物語ノ趣、奇怪最多シ」とある。この短い記述の中に、日本史上稀なヨー

ロッパ体験をした支倉常長と、彼を派遣した伊達政宗および仙台藩の重臣たちとの、大きな溝、その距離が表現されているといえるだろう。こうした現象が、明治以降、グローバル時代となったつい最近まで、しばしば日本人の間で起こったことは、周知の通りである。この一行は、そうした近世近代の日本の宿命を予見しているように思われる。

伊達政宗は幕府に気遣って、支倉常長が帰郷するとまもなく、キリシタン禁制の高札を領内に立てた。政宗が常長の話をどう聞き、何を考えたのか、それは分からない。また、常長は1621年11月4日以前に病死したと考えられている。帰郷からほぼ1年後のことだ。イエズス会の宣教師の報告には、政宗は常長が棄教するまでは会わないと言った、そして時をおいて常長の話を聞いた、と記されているところから、常長は棄教したともいわれる。真相は分からない。しかし、家督を継いだ長子常頼はキリスト教の信仰をもっていたと伝えられ、召使いの一家がキリシタンとして処刑されたことから常頼も斬罪になった。そして常頼の弟がキリシタンとして行方をくらますなど、常長の信仰を裏付ける事実もある。

この慶長遣欧使節を考えると、一行のスペインでの滞在費、およびローマへの往復に要した経費は、セビーリャ市、スペイン国王フェリーペ3世、そして教皇パウルス5世と、すべてヨーロッパ側が負担したことは、一つの問題点だといえよう。この点について考慮されることは少ないように思われる。

ともあれ、支倉常長を長とする慶長遣欧使節は、目的を達成することができなかつただけでなく、その貴重な体験をいかなる形でも生かすことはできなかった。7年に及ぶ常長一行の労苦は徒労に終わり、その努力は無に帰したといえるだろう。遣欧使節派遣の事実さえ封印され、歴史の闇に葬り去られたからだ。

しかし、1873年(明治6年)に岩倉使節団が、ヴェネツィアで支倉常長の自筆の書状を見せられた時、遣欧使節の事実は劇的に蘇った。欧化政策の順風に乗って、慶長遣欧使節の事実が政府の肝いりで調査されたのである。こうして知られるようになった遣欧使節は、グローバル化という観点から見て、今日、大きな意義を持ちつつある。それはまさに歴史というものの不思議

議さであり、奥深さだと思う。

この慶長遣欧使節は、周知の通り、とりわけ仙台や石巻の市民たちに、大きな誇りと歴史的関心を抱かせている。2001年には支倉常長の持ち帰った47点の遺品が一括して国宝に指定され、現在仙台市博物館の特別室に飾られている。また石巻では1997年に、慶長遣欧使節船ミュージアム（通称サンファン館）が巨額の費用を投じて建設された。加えて佐藤忠良作の支倉常長像が、世界5カ所に飾られている（図7・図8）。仙台や石巻といったローカルな場所だけでなく、メキシコやスペイン、イタリアなどの人々のグローバルな関心へとつながっていく、こうした歴史的イベントとその遺品は、まさに貴重な文化財だといえるだろう。⁽⁴⁾

支倉常長の肖像画について

慶長遣欧使節のような歴史的出来事が、人々の関心を喚起するのに、支倉常長の持ち帰った遺品の果たす役割は大きい。とりわけ、美術作品としても優れている肖像画の存在は、特別な価値があるといえる。この肖像画（図1）は、フランスのナンシー出身のクロード・デリュエ⁽⁵⁾という、フランス絵画史上にその名を残す、本格的な画家の手になるものだと考えられる（図47・図48）。明治以前に、日本にもたらされた、唯一の本格的ヨーロッパ画家による作品とっていい作品である。

一般に、イメージが歴史に対する人々の関心を喚起するのに大きな役割を果たすという現象はしばしば見られるが、それが優れた美術作品であることは、やはり一つの重要な要素となる。視覚文化時代、そしてグローバル文化時代の今日、この傾向は非常に顕著だ。それはたとえば、美術展などの場合、いわゆる「目玉作品」の有無がその展覧会の成否に大きな影響を与えるのと同じであろう。ホイジンガは20世紀の初めに、歴史が感覚的な要素で理解される傾向がますます強まりつつあることに、強い懸念を示した。しかし、そうした傾向はもはや議論を超えた現実となっている。そうした現象は、フィレンツェのような世界に名だたる歴史都市でも、たとえばミケラン

ジェロのダヴィデ像やポッティチェッリのヴィーナスのような、シンボルイメージの氾濫という形で、社会学的考察に値するレベルに達している。支倉常長の肖像画には、さいわい、そうした懸念は当たらないが、イメージの中核となる美術作品の存在は、貴重というほかないであろう。

このように貴重な遺品であるにもかかわらず、仙台市博物館所蔵の支倉常長の肖像に関しては、過った見解も散見される。筆者は、仙台市史編纂委員会慶長遣欧使節部会に属して、シピオーネ・アマーティ著『伊達政宗遣欧使節記』の翻訳などを担当したが、一方で肖像画の調査研究も試みた。これまで知り得た事実については、2010年5月に発行された、『仙台市史慶長遣欧使節特別編』に「支倉常長の肖像画」という論考を掲載し、その概要を記した。しかし、紙面の制約からさまざまな材料を公表せずにいるので、ここにそれらの一端を記して、市史の論考の補足にしたいと思う。

10 珠のロザリオ

仙台の支倉常長像は、当時のヨーロッパ絵画の中では、非常に稀な図像と意味をもつ作品だといえる。この絵に描かれた常長は、襟と袖口に飾りのついたシャツとスペイン風と思われる黒の衣装を身につけている。おそらく、スペインに滞在した際に、与えられた衣装であろう。そして、小さなキリストの磔刑像に両手を合わせて祈るポーズをとっている。彼は左手の薬指に指輪をしており、両手の間からは、通常のように輪になっているのではない、ロザリオが下がっている（図17）。このロザリオが人々を悩ませてきた。明治期の複製画には、わざわざ輪になったロザリオに描き変えているものもある。そして、ロザリオの形状を主な根拠として、この作品自体が描き直されたものだとする大胆な仮説さえ提出されている。⁽⁶⁾

ロザリオはいうまでもなく、祈りの際に用いられる聖具である。キリスト教における数珠の使用やそれに関連する祈りの教義等については詳説しないが、祈りの聖具としての数珠は4世紀から存在したともいわれ、初期中世にも数珠についての言及がある。また、「ロザリオの聖母」は、聖ドミニクス

が聖母からロザリオを受けたという伝承に基づいた、ドミニコ会の図像として有名だが、祈りの実践の補助となるロザリオは、さまざまな会派で用いられてきた。その形状もさまざまである。⁽⁷⁾

たとえば、有名なヤン・ファン・エイクの《アルノルフィーニ夫妻の肖像》(図13)を見ると、後ろの壁にかけられた鏡の左にロザリオがかけられている。このロザリオは、鏡の額縁に描かれたキリストの生涯に関連していると思われる。ロザリオは輪にはなっておらず、直線に並んだ数珠の両端に房がついているのが分かる(図14)。こうした輪になっていないまっすぐなロザリオは少なからず見られる。ファン・エイク兄弟の《ゲントの祭壇画》にも、同様のロザリオが描かれている(図15)。またギルランダイオの《ジョヴァンナ・トルナブオーニの肖像》(図16)の背景に飾られたロザリオにも房がついている。そのほかにも、たとえば16世紀末のルドヴィコ・カラッチ作《ロザリオの聖母》(図29・図30)の中で、聖母とキリストがもつロザリオのように、一方の端だけに房がついているものもある。房は罪を払うものとされ、ロザリオにふさわしいと考えられたのであろう。

ロザリオの形としては、10珠が5組、輪になっているという16世紀に確立した形式が最も一般的である。また、ロザリオの祈りを3回繰り返すために10珠が15組輪になっているロザリオも多い(図18)。しかし、10珠が一組だけ、輪になってプレスレットとしても用いることができるような形のもの、そして輪になっておらず、端に十字架やメダルがついているものも一般的である(図23・図24)。こうした形状のロザリオは、現在でもキリスト教信者のための店で販売されている。また、ロザリオ・リングと呼ばれる、指輪にロザリオがついたものも一般的である。

10珠が基本になっているのは、いわゆるロザリオの祈り、聖母マリアに捧げる祈りに用いるためだが、ロザリオの中には10珠を基本としない祈りに対応したものもあり、ルネサンスやバロックの絵画にも、そうした例が少なからず見られる。たとえば、先に挙げたヤン・ファン・エイクのロザリオは、10珠単位ではない。また、16世紀フランドル＝ドイツの画家による宝石商を描いた作品(図31・図32)では、数珠の数は5・4・5の形式になっている。

シエナのピナコテーカ（絵画館）にある、この《宝石商の肖像》に描かれたロザリオは注目に値する。まっすぐなロザリオの一方の端に房がつき、もう一方の端には指輪がついているからだ。あるいは、このようにまっすぐな形状のロザリオの端に、十字架やメダルとともに、指輪がついているものもある。また、装飾的な指輪になっていなくとも、指にはめる単純な金属の輪があるものや、ロザリオの糸の端が輪になり指が入るようになっているものも多い。これは輪を5本の指に順番に通すことによって、10珠が5連組みになった、最も一般的なロザリオと同じ機能を果たすのである。こうしたタイプのロザリオの典型的な例が、ケルンの教区美術館にある16・17世紀のシンプルなロザリオ（図21）である。木製のこのロザリオには、両端に十字架と指にはめる輪がついており、指を変えて祈りに用いたことは明らかだ。こうした指輪のついたロザリオは携帯用で、かつ男性が用いるものだったと考えられ、そのことを端的に示す版画が残っている。16世紀後半のドイツの版画（図20）で、指輪のついたロザリオを指にはめた姿が描かれている。その一方の端には房がついている。こうした指輪がついたロザリオは、現在でも、一般的とは言えないが販売されている。ファティマの聖母のメダルがついたロザリオなどがその例だ（図22）。また、単純にロザリオの糸が輪になった形式のものは、より一般的に見いだすことができる。

歴史的に見ると、この指輪のついたロザリオは、コプト教徒、つまりエジプトのキリスト教徒に多く用いられたようだ。古い例も残っており、現在もそのコピーが作られている。また興味深いのは、アイルランドのキリスト教徒が用いた、指輪と十字架のついたロザリオである（図28）。迫害されていたカトリック教徒は、手にすっぽりと収まるこのタイプのロザリオを用いたのだ。見つければ生命の危険もあったアイルランドのカトリック教徒の歴史を、ロザリオの形が伝えているのである。

こうした10珠のロザリオは、ドイツ語ではツェーンナーと呼ばれた。英語ではテンナーとも言われたが、一般にはチャプレットの用語が使われる。フランス語でもシャプレと言う。

以上を整理してみると、祈りに用いるロザリオにはさまざまな形状があり、必ずしも輪になっているわけではない。数珠の数にもヴァリエーション

がある。最も一般的なのは10珠が単位となっているもので、それが5連ないしは15連になっている。しかし、10珠だけのものも一般的で、ブレスレット風に輪になっているものと、両端に十字架やメダル、あるいは房をつけた直線状のものもある。そのなかに、指輪がついたものがあり、それは主に携帯用、男性用のものだったと考えることができるのである。

この指輪のついたロザリオと一般的なロザリオについての最も分かりやすい例が、ウィーンのアムステルダム美術館にあるファン・クレーフェの3連祭壇画(図33～図36)である。この祭壇画に描かれた寄進者夫婦は、それぞれのロザリオを手にしているが、左に描かれた夫のそれはまさしく指輪と房のついたチャブレット、10珠のロザリオである。一方、夫人が手にしているのは、通常の輪になったロザリオだ。ロザリオの形式が男女で区別されているのが分かる。

さて、ロザリオの歴史を振り返ってみたのは、仙台にある支倉常長の肖像に描かれた、一本のロザリオの謎を解明するためである。この常長のロザリオは、非常に豪華なもので、輝石と金を用いて作られている。数珠も通常の球形ではなく、上品な細長い形である。こうした形の数珠は今日も見られるが、一方こうした豪華な石で作られ、端にやはり豪華な指輪がついたロザリオの遺品も残っている(図25・図26・図28)。常長のロザリオの場合、ロザリオの部分と、指輪とが切り離して使えるようになっていた可能性もある。支倉常長のもう一つの肖像画、ローマのボルゲーゼ宮殿に残る肖像画(図2・図3・図4)でも、また、ローマのクイリナーレ宮殿に描かれた壁画の常長も、指輪をしているからだ。

いずれにせよ、仙台の肖像画に描かれた支倉常長が両手の間から下げているのは、10珠タイプの携帯用ロザリオ、チャブレットだと考えて間違いなさそうだ。それが男性用、しかも旅行などの携帯用として流布していたことを考えると、まさにぴったりといえる。ロザリオとしては例外的といっている、その豪華さからして、スペインで大司教などの高位聖職者か、あるいは国王フェリーペ3世その人から、洗礼などの記念に贈られたものである可能性は高いと思う。支倉常長自身も、おそらく最も重要な宝物として、大切に持ち帰ったに違いないが、残念ながら、われわれには伝えられていない。

キリストの磔刑像と肖像画

肖像画に描かれた人物が、ロザリオを持つ場合、それは議論の余地なくキリスト教の信仰を示している。だから、たとえば商人が持っている場合、そこには商業金融活動に伴うウズーラ（高利貸し）の罪をあがなうなどの特殊な意味が込められている可能性がある。ロザリオの房には、罪を払う、清めるといった意味があると考えられるからだ。また未亡人とおぼしき夫人が持てば、信仰と同時に、亡き夫への忠誠を示している可能性が大きい。修道士や聖職者の場合は、もちろんキリストやマリアへの真摯な帰依を示すというのが基本であろう。

一方、16世紀後半から17世紀初めにかけての肖像画で、キリストの磔刑像がともに描かれたものはけっして多くない。磔刑像を伴う図像は、聖ヒエロニムスやマグダラのマリア、そして聖フランチェスコを描いた作品に多くの作例があるが（図37・図38）、いずれも強い信仰心、とりわけ前2者の場合は、強い悔悟の念を表していると考えられる。ルネサンス文化の影響で、15世紀以降、肖像画がより現実的な設定のもとで描かれるようになり、日常的な生活空間や、その人の教養や職業を示す「近代的な」肖像画が多く描かれた。そうした風潮の中で、磔刑像が肖像画に登場することは稀であった。16世紀のフィレンツェの未亡人を描いた肖像画（図39）や、17世紀の聖職者を描いた肖像（図40）などが、そうした数少ない例を示しているといえるだろう。

仙台にある支倉常長の肖像画を見ると、キリストの磔刑像を前に真摯な姿でロザリオを手にして合掌している。そのきまじめさは、ヨース・ファン・クレーフェの3連祭壇画のような、フランドル・ルネサンスの絵画を連想させるほどだ。しかし、聖イグナティウス・デ・ロヨラを描いたいくつかの版画（図41・図42・図43）が示すとおり、イエズス会ではこうした図像の例が見いだせる（図44）。もちろん、聖イグナティウス・デ・ロヨラは聖人で、列聖されたのは1622年のことである。支倉常長がローマに行った時には、まだ列聖されてはいなかった。

ともあれ、支倉常長の肖像は、俗人の肖像としては余り例がないほど、宗教的性格が強く、強い信仰心と帰依を表していると考えられる。この肖像画は常長以外の人間が描かせたものである。彼自身は肖像画を描いてもらうなど思いも寄らなかっただろうし、その資金もなかったであろう。この作品の作者は、ヴァチカンの秘密文書館に残る資料から、フランス人画家クロード・デリユエと考えるのが妥当だと思われる。とすれば、注文主は教皇パウルス5世ということになる。この秘密文書館の資料には「ドゥエ・リトラッティ」(2つの肖像画)とあるので、オリジナルはヴァチカンに置かれ、そのコピーが支倉常長に土産として与えられた、と考えるのが順当だと思われる。すると、この肖像画と同じものが、ヴァチカンあるいは他の場所に残っている可能性もゼロではないといえよう。⁽⁸⁾

この肖像画を描かせたのが教皇庁だとすれば、日本の大使がキリスト教とカトリック教会(ヴァチカン)に対する絶対的な帰依を表明する図像で描かれたことは理解できる。支倉常長一行がローマへの入市式を行った時の記録には、新たにキリスト教に改宗する者が、遠国であればあるほどわれわれの喜びは大きい。キリスト教の信仰がそれだけ広まっているということだからだ。そして、今日、神の恩寵で、それを目の当たりにすることができた、とあるが、彼の肖像画は、このことを描いたように見えるのである。常長自身もこうした肖像画をよるこんで受け入れ、自分も持ち帰りたいと望んだのかもかもしれない。

このように、仙台の肖像画は、支倉常長という日本史上稀な出来事の主役だった人物の生き生きとした容貌を伝えるだけでなく、ヴァチカン側が使節をどのように受け止めたかを示しているのである。先にも述べたとおり、この絵は明治以前にヨーロッパの本格的画家が描いた唯一の作品であり、ルネサンス以来の写實的絵画技法によって描かれた唯一のサムライ、17世紀の日本人の姿を描いた作品である。そして、「六右衛門物語ノ趣、奇怪最多シ」という仙台藩の記録に表された、日本とヨーロッパの大きな溝、支倉常長の体験の超時代性の一端を、雄弁に語るものだといえよう。

こうした美術作品が残されたことは、幸いなことである。グローバル化時代の美術作品の意義を考える時、これほど最適な例はないと思われる。これ

をどのように活用していくかは一つの課題であるが、しかしその前に、美術作品自体について、正確な歴史的事実が調査され、それが共有されることが必要なことはいうまでもない。

こうした考えに基づいて、筆者はこの肖像画とボルゲーゼ宮殿にあるもう一つの肖像画、そしてクイリナーレ宮殿の壁画について、調査を続けている。その美術史的な考察、特にその作者に関する調査考察、そして図像に関する研究はいまだ継続中である。その中でいろいろな事実、たとえば、仙台にある支倉常長の肖像画が、1924年から1925年にかけてヴァチカンで行われた「伝道万国博覧会」に出品されたいことなどが分かったが、研究をまとめるには、今しばらくの時間が必要である。今回の論考では、先に述べたとおり、美術作品のグローバル化時代の意義を考察し、肖像画の、特に意味の点からの考察を述べた。これを、一連の調査研究の中間的レポートとして受け止めていただければ幸いである。

註

- (1) 支倉常長と慶長遣欧使節に関しては、『仙台市史特別編 8 慶長遣欧使節』（仙台市、2010年）を参照されたい。まとまった伝記としては、五野井隆史『支倉常長』（吉川弘文館「人物叢書」2003年）が最も信頼できる優れた著書である。なお、本論は研修先のフィレンツェ滞在中（2010年4月～2011年2月）に執筆されたため、注などが十分ではない。その点は、ご了解願いたい。
- (2) シピオーネ・アマーティ『伊達政宗遣欧使節記』（ローマ、1615年）は前掲『仙台市史特別編 8』に初の本格的な邦訳（平田隆一・石鍋真澄・石鍋真理子訳）が掲載された。ヨーロッパにおける支倉常長一行に関する最も重要な資料である。
- (3) 仙台とローマにある支倉常長の肖像画、およびクイリナーレ宮の壁画に関しては、前掲『仙台市史特別編 8』の拙論「支倉常長の肖像画」を参照されたい。
- (4) 筆者は現在、たまたま研修によってフィレンツェに滞在しているが、慶長遣欧使節について講演をする機会を得た。*Giappone, Tutela e conservazione di antiche tradizioni*（日本・古き伝統の保護と保存）a cura di Olimpia Niglio e Koji Kuwakino, Pisa University Press, 2010. という日伊の学者による共同出版の記念に行われたシンポジウムの際に、講演を依頼されたのである。シンポジウムは、2010年11月17日に、フィレンツェの中心にあるストロツィ宮殿内のヴィスー講堂（Gabinetto G.

P. Vieuzeux) で行われた。イタリアの研究者やジャーナリストは、慶長遣欧使節の史実に大きな関心を示し、後日、筆者の自宅でフリージャーナリストの取材を受けたほどである。こうした関心は、支倉常長がトスカナ大公コジモ2世の招きに応じて、ローマからスペインへの帰途、リヴォルノに寄港し、その後フィレンツェを訪れているからでもあるが、この事実はフィレンツェではまったく知られていないとのことだ。またフィレンツェでの資料の調査はされたことがないらしく、筆者の課題として残った。なお、講演の要旨は、オンライン誌「エゼンピ・ディ・アルキテットゥーラ」上で公開されている。以下のサイトを参照されたい。http://www.esempidiarchitettura.it/articoli.php?mod=oggetti&o_nome=articolo&modAzione=scheda&o_id=151_ITA

- (5) これまで、クロード・ドゥルエと表記されることが多かったが、2008年にナンシー美術館で行われた展覧会のカタログでは Claude Dèruet とわざわざアクセントをつけて表記し、クロード・デリユエと発音することを明示している。それは当時の資料の表記から、ドゥルエではなくデリユエと発音されていたことが分かるからである。*Amazones et cavaliers, Hommage à Claude Dèruet*, Musée des Beaux-Arts de Nancy, 2008, p.51 参照。
- (6) 明治期以降の複製や、仙台の肖像画が意図的に描き直されたとする説については、大泉光一、『支倉常長慶長遣欧使節の真相 肖像画に秘められた実像』（雄山閣、2005年）などを参照されたい。
- (7) ロザリオの歴史については J. Miller, *Beads and Prayers: The Rosary in History and Devotion*, Continuum, 2001、あるいは U. Frei und F. Buehler, *Der Rozenkranz, Andacht Geschichte Kunst*, Bern, 2003 などの文献がある。
- (8) 支倉常長の肖像画については、上野景文前ヴァチカン大使を通じて、ヴァチカン美術館と図書館に問い合わせをした。その結果、両館の館長それぞれから、2009年7月付けの返信があり、それに該当すると思われる作品はない、引き続き調査する、とのことである。この点については、さらに調査する必要があるだろう。



図 1 クロード・デリユエ 支倉常長の肖像 仙台市博物館



図 2 ボルゲーゼ宮（ローマ）



図 3 アルキータ・リッチ 支倉常長の肖像 ボルゲーゼ宮



図 4 図 3 の部分



図5 コリア・デル・リオ（常長一行が上陸した場所）



図6 コリア・デル・リオ



図7 支倉常長像(コリア・デル・リオ)



図8 支倉常長像(コリア・デル・リオ)



図 9 アルカサル セビーリャ (常長の宿泊先となった)



図 10 跣足女子修道院 マドリッド (常長が洗礼を受けた)



図 11 跣足女子修道院内部



図 12 アルカラ・デ・エナレス大学 (学長より歓待された)



図13 ヤン・ファン・エイク アルノルフィーニ夫妻の肖像 ロンドン・

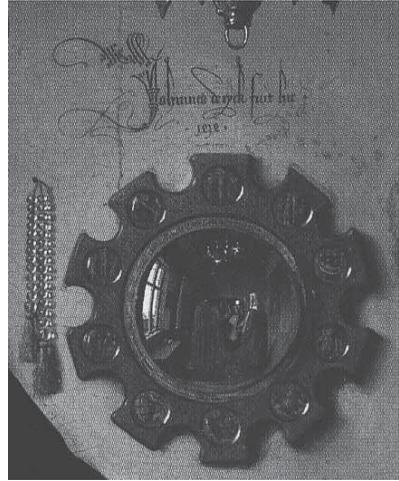


図14 図13の部分



図15 ファン・エイク兄弟 ゲントの祭壇画(部分)



図16 ドメニコ・ギルランダイオ ジョヴァンニ・トルナブオーニの肖像 ティッセン・コレクション(マドリッド)



図 17 支倉常長の肖像の部分



図 18 日本のクリスチンのロザリオの例

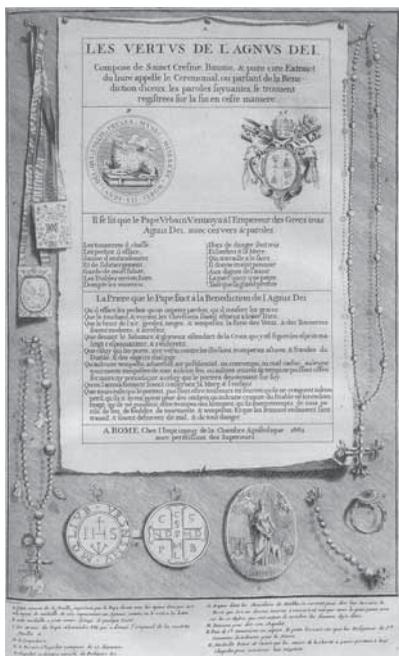


図 19 ロザリオのさまざまな形状を示した1666年の版画



図 20 1578年のドイツの版画



図 21 16・17 世紀の 10 珠のロザリオ (ツェーンナー) の例 ケルン教区博物館



図 22 現代の指輪つき 10 珠のロザリオの例



図 23 パオロ・ピアッツァ《聖フランチェスコを慰める天使》に基づくラファエル・サデラーの版画 (1604 年頃)



図 24 図 23 の部分



図 25 指輪のついた 10 珠のロザリオ
ビューラー・コレクション蔵



図 26 指輪のついた 10 珠のロザリオ
ビューラー・コレクション蔵



図 27 指輪のついた 10 珠のロザリオ



図 28 アイルランドのキリスト教徒の
ロザリオ (現代の複製品)



図 29 ルドヴィコ・カラッチ ロザリオの聖母 ボローニャ国立美術館



図 30 図 29 の部分



図 31 フランドル=ドイツの画家 宝石商の肖像 1530-40 シエナ国立絵画館

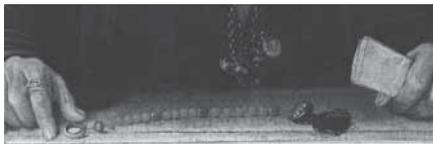


図 32 図 31 の部分



図 33 ヨース・ファン・クレーフェ
三連祭壇画 ウィーン美術史美術館



図 34 図 33 の部分



図 35 図 33 の部分



図 36 図 33 の部分



図 37 ベルナルド・ストロツィ 礎
刑像の前で祈る聖フランチェスコ
1615 頃 シエナ国立絵画館

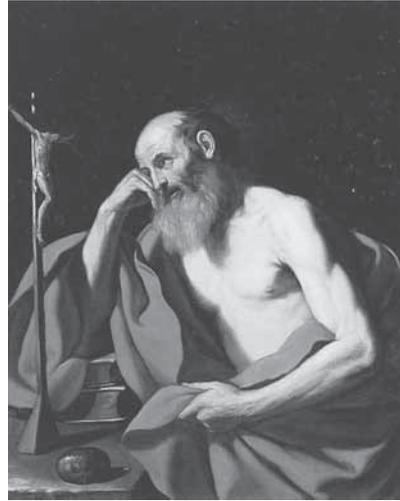


図38 グイド・レーニ 聖ヒエロニムス
1640-45年頃 個人コレクション



図 39 16 世紀後半のフィレンツェ画家
未亡人の肖像 ロンドン ウォーポ
ール・ギャラリー



図 40 ユストウス・ススターマン パ
ンドルフォ・リカゾリの肖像
1640 年代 ピッティ美術館



図 41 支倉常長の肖像



図 42 サドラー イグナティウス・デ・ロヨラ像 1580年



図 43 イグナティウス・デ・ロヨラ像
17世紀の版画



図 44 ロベルト・ベッラルミーノ像
17世紀の版画



図 45 クイリナーレ宮 ローマ サラ・レージャ



図 46 アゴスティーノ・タッシ 日本外交使節団 1616-17年 クイリナーレ宮



図 47 ジャック・カロール クロード・デリュエ父子 ルーヴル美術館



図 48 クロード・デリュエ フランス王ルイ 13 世の肖像 個人コレクション