

日本に舶載された欧州輸出用の中国製染織品

— 刺繍ビロード6作例の意匠と技法を中心に —

吉 田 雅 子*

はじめに

第1章 作品の概要と意匠の特徴

第2章 ビロードの材質と織物組織

第3章 刺繍の材質と技法

第4章 制作年代, 制作地, 舶載経路, 発注者

おわりに

はじめに

大航海時代には、外国の様々な染織品が日本に大量に流入した。インドのサラサ、東南アジアや中国の縞織物、中国の紋織物、欧州の羅紗(らしゃ)などがその代表にあげられる。これらの舶載品は近世日本染織の母胎となったという点において、極めて重要な意味をもっている。そのうち、ことに欧州の染織品は常々注目を集めてきた。日本は長らく中国の染織品に範を求めてきたが、大航海時代に欧州の品々に初めて邂逅し、欧州染織品を受容してゆく道筋が開かれたからである。

この時期に舶載された外国製のうち、インドのサラサや縞織物、中国の紋織物などに関しては、多くの先学が調査されてきた。しかし欧州製と目されてきた作品の研究は、ほとんど正面から取り組まれたことがなかった。それではこの当時日本が初めて受容した欧州染織品とは、いったいどのようなものだったのであろうか。

当時日本に舶載された欧州染織品の筆頭として、羅紗とビロードが常にあげられる。このうち、当時日本に伝来したビロード作品をよく観察すると、多くの作品に刺繍がほどこされてお

*よしだ まさこ 京都市立芸術大学

り、雰囲気似ていることに気づく。その特徴として、生地が茶色の無地ピロードで、このピロードの上に金糸をふんだんに使った刺繍で文様が表されていることがあげられる。本稿では、欧州製と目されてきた染織品のうち、特にこのような特徴をもつ刺繍入りのピロードを、考察の対象に取り上げる。なおこのような作品のうち3点は制作年代の下限が判明しており（1592年以前、1620年以前、1638年以前）¹⁾、日本に舶載されたピロードの基準作例として染織史上重要な位置を占めている。

本稿で扱う刺繍入りピロードのうち2作品は、齊藤氏²⁾と岡氏³⁾によって調査され、その結果、欧州で制作されて日本に舶載されたものであると結論づけられた。その後この欧州製であるという結論に異を唱える研究者はおらず、これらの作品は南蛮交易により舶載された欧州作品の典型として、展覧会などで脚光を浴びてきた。しかし、私は異なる見解をもっている。これらの作品は従来の定説のような欧州製品ではなく、欧州勢力の発注を受けて中国で制作された輸出用品であるとみている。

これらの作品が制作されたと思われる16世紀後半から17世紀前半に、ポルトガルはアフリカやアジアの交易拠点で欧州人向けの製品を現地の職人に発注し、それらを本国や植民地で使用していた。そのうち中国とインドにおける発注品が、本稿で扱う作品と深く関連している。ポルトガル支配下のインドで制作された輸出用品はインド・ポルトガル美術と称され、一方中国で制作されたものは中国・ポルトガル美術と呼ばれている。そのうち遺存品が多い陶磁器に関しては比較的研究が進んでいるが、特に明時代にポルトガルが発注した染織品の遺存例は極めて希少で、そのような染織品の研究はほとんどなされて来なかった。しかし梶谷宣子氏⁴⁾や河上繁樹氏⁵⁾の報告により、中国や欧米には遺っていないこの種の貴重な作例が、日本に伝存していることが明らかになりつつある。本稿で取り上げる作品はこのような染織品の一群にあたるのではないかと、私は考えている。

なお、このような刺繍入りピロードの作品は、裂片化したものを含めれば管見の限り10点を上回る数が日本に伝来している。本稿ではその中でも遺存状態が比較的良好な6点の作品を考察対象に取り上げる。これらの作品はそれぞれ以下の名称をもっているが、本稿では便宜上、下線の略称を使用する。

- (1) 花鳥文刺繍天鷲絨幔幕（栃木県足利市、鏝阿寺伝来—鏝阿寺幔幕と略称）
- (2) 花鳥模様天鷲絨打敷（京都市、知恩寺伝来—知恩寺打敷と略称）
- (3) 唐人相撲装束羽織（名古屋市、徳川美術館収蔵—通辞羽織と略称）
- (4) 慶長遣欧使節請来祭服（仙台市博物館収蔵—慶長祭服と略称）
- (5) 花樹に鳥兔文様洋套（堺市博物館収蔵—堺市マントと略称）
- (6) 天鷲絨陣羽織（名古屋市秀吉清正記念館収蔵—伝秀吉陣羽織と略称）

私は日本に伝来するこれらの作例を調査してきたが、日本に遺存しているこれらの作品を調査するだけでは、この種の作品を十分に解明することはできない。欧州や中国の16-17世紀の染織品に精通するだけでなく、中国で制作されて欧州に舶載され、現在欧州のコレクションに収蔵されている作品を現地で実際に調査し、日本に伝存する作品のデータと比較することがどうしても必要である。そのために欧州で2ヶ月、中国で1年間、関連作品の調査を行った。そして、慶長祭服に関して、鏝阿寺幔幕・知恩寺打敷・通辞羽織に関して、中国製ピロードの史料に関して、中国製ピロードの織物組織の分析に関して、伝秀吉陣羽織に関してそれぞれ拙稿をすでに公表し⁶⁾、これらの作品が中国製の輸出用品である可能性を指摘してきた。

このように今までは、各作品を個別に検証して詳細な論考を発表してきたわけだが、これらを一群の資料として扱い、共通点を総括し、特徴をあぶり出す機会がなかった。そこで本稿では、これら6作品に関する調査結果をつきあわせ、特徴を総括することとする。また制作年代がわからない3点の作品に関しては、それらを推定し、さらにこれら6作品の発注者、制作地、舶載経路もあわせて検討し、今後の研究の端緒としたい。なお、本稿の内容は先に述べた既発表原稿と若干重複する点があることをおことわりしておく。それでは以下、これらの作品を簡単に紹介しながら、意匠、織物、刺繍の順にその特徴を簡潔にまとめてゆく。

第1章 作品の概要と意匠の特徴

(1) 鏝阿寺幔幕、知恩寺打敷、通辞羽織

栃木県足利市の鏝阿寺には、花鳥文様が刺繍された大きな四角い作品が伝来しており、京都市の知恩寺もまた同様の品を有している。鏝阿寺幔幕は木箱の墨書から1592年以前、知恩寺打敷は裏地の墨書から1638年以前の制作であることが判明している。一方、名古屋市の徳川美術館にもよく似た生地で作られた羽織（図1）が収蔵されており、この羽織は狂言の「唐人相撲」の通辞の役により着用されていた。これら三作品は意匠、材質、技法の上で共通点が極めて多いため、ここではその典型を示す鏝阿寺幔幕の意匠を取り上げて解説する。

鏝阿寺幔幕の意匠（図2）の顕著な特徴として、内側の長方形の区画（フィールド）と、その周囲をぐるりと囲む区画（ボーダー）から構成されていること、フィールドの中心には、ハート型をした8個の如意



図1 唐人相撲装束羽織 徳川美術館



図2 全体構図（幔幕）鏝阿寺

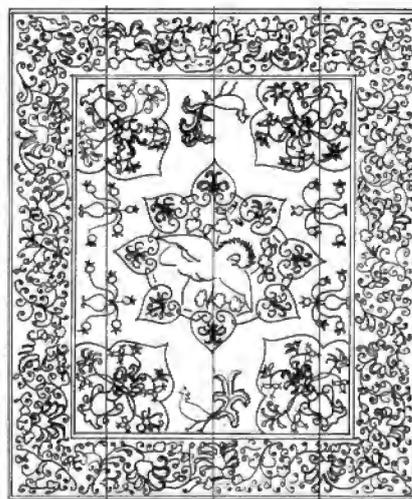


図3 全体構図（ベッドカバー）ヴィクトリア & アルバート美術館, Bedcover (T.36-1911), Victoria & Albert Museum

頭文様に囲まれて、大きな鳥が配されていることがあげられる。これによく似た作品を、私はロンドンのヴィクトリア&アルバート美術館で調査した。それは、17世紀に中国で制作され欧州に輸出されたベッドカバーと推定されている作品⁷⁾ (図3)で、調査の結果、意匠のみならず材質、技法などすべての面において、鏝阿寺幔幕と極めてよく似た特徴をもっていることが判明した。

さらにこのような意匠は、17世紀にインドで制作され、欧州に輸出されたベッドカバーにも使われている。鏝阿寺幔幕の中心の鳥 (図4) は牡丹の木にとまっており、翼の下に四羽の雛がいるが、ポルトガルのポルトにあるゲラ・ジュンケイロ博物館の作品 (図5) にも、これによく似た表現が認められる⁸⁾。マリア・ピント氏は、ポルトの作品は17世紀半ばにポルトガルへ輸出するためインドのグジャラートで制作されたベッドカバーであると推定し、この鳥のモチーフは、キリスト教のシンボルのペリカンであると指摘している⁹⁾。このようなペリカンと雛の図像は、キリストの犠牲、罪の贖い、復活を象徴する欧州のモチーフである。鏝阿寺幔幕の意匠は、欧州輸出用のベッドカバーと関係が深く、その中に表された鳥は、そもそも欧州のキリスト教のモチーフであったペリカンが、牡丹などの中国的表現と組み合わせられて、中国的な猛禽類におきかえられたものと推察される。



図4 鳥（幔幕部分）錢阿寺

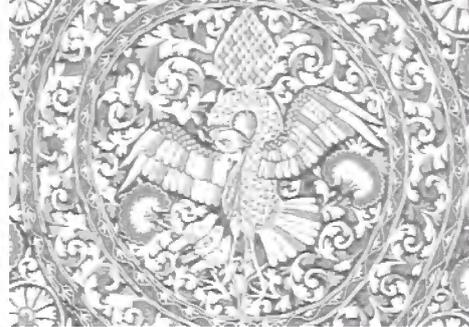


図5 ペリカン（ベッドカバー部分）セラ・ジュンケイロ博物館 Bedcover (Inv. 612), Casa Museu Guerra Junqueiro

(2) 慶長祭服

周知の通り慶長遣欧使節とは、伊達政宗が欧州に派遣した、支倉常長を筆頭とする外交使節である。慶長祭服（図6）は、この使節が元和6年（1620）に帰国した際に携えていた品の一つにあたる。これはキリスト教の司祭が祭式の際に着用する衣料で、この祭服は少なくとも、使節の帰国年の1620年以前に制作された。

この作品の特徴を顕著に示す中央パネルの装飾では、葉が左右対称に伸びだし、中心軸に天使や壺のモチーフが組み込まれている（図7）。このような葉装飾は16-17世紀の欧州における建築パネルや染織品によくみられるもので、類例に、ポルトガルのファロ地方にある聖ペドロ教会に収蔵されている祭服¹⁰⁾の中央パネル（図8）をあげることができる。慶長祭服において注目されるのは天使の表現（図9）で、アップリケされた絹地の上に顔料を用いて頭部が比較的平板に描かれており、刺繍によって細部を克明に表す欧州の表現とは趣を異にしている。これに類するものとして、高台寺の壁掛があげられる（図10）。この作品は、刺繍技法や表現様式の特徴から中国製であることに疑いはないが、聖母子が表されていることから、中国で欧州人向けに生産されたものと推定されている¹¹⁾。聖母子の頭部は、顔料を用いて輪郭線を主体とした中国的筆法で描かれており、このような表現は陰翳を主体とする欧州の刺繍表現とは一線を画すものである。慶長祭服の天使の頭部は、この高台寺壁掛のマリア像の頭部表現に通じる特徴を有している。



図6 慶長遣欧使節請来祭服
仙台市博物館



図7 葉文様(祭服部分)
仙台市博物館



図8 葉文様(祭服部分)
Casula, Igreja de S. Pedro



図9 天使(祭服部分) 仙台市博物館



図10 マリア像(壁掛部分) 高台寺

(3) 堺市マント

大阪府の堺市博物館には、ピロードに刺繍がほどこされたマント(図11)が収蔵されている。この作品は、南蛮服飾の代表事例として展覧会カタログなどに何度も紹介されてきたが、今まで詳しく調査されたことがなかった。

このマントのフィールドには、左右に取手がついた西洋風の壺が表されており、この壺を挟むように2匹の動物が向かい合っている。この意匠は中国のものとしてはたいへん異質で、欧州美術や、インド・ポルトガル美術、ペルシャ美術と関連していると思われるが、私は現時点ではその関係を完全に辿りきれていない。



図 11 花樹に鳥兔文様洋套 堺市博物館

文様だけでなく、刺繍の材質や技法も酷似しており、両者の細部を比べてみると、植物文様（図 12・13）や鳥（図 14・15）などに極めてよく似た様式化の特徴が見受けられる。

しかし私はポルトガルにおいて、このマントによく似たモチーフが組み込まれた祭服を調査する機会を得た。それはリスボン古美術館に収蔵されている祭服で¹²⁾、この祭服は 17 世紀に欧州輸出向けに、中国でつくられたことがわかっている。刺繍を解体修理した際に、中に詰められていた紙芯を取り出したところ、そこに中国の文字が書かれていたからである¹³⁾。堺市マントとリスボン祭服は、



図 12 植物文様（マント部分）堺市博物館



図 13 植物文様（祭服部分）リスボン国立古美術館 Chasuble En Soie Brodée (Inv.3407 TEC), Museu Nacional de Arte Antiga



図 14 鳥と植物（マント部分）堺市博物館



図 15 鳥と植物（祭服部分）リスボン国立古美術館 Chasuble En Soie Brodée (Inv.3407 TEC), Museu Nacional de Arte Antiga

(4) 伝秀吉陣羽織

名古屋市秀吉清正記念館には、豊臣秀吉の正室ねねの甥にあたる木下利房の家系において秀吉所用と伝えられてきた陣羽織（図16）が収蔵されている。

この陣羽織の身頃の文様がはっきり見えないため、紙面に丁重に移しとった（図17）。この図をよく見ると、縦方向に単位文様が繰り返されている。そこでさらにこの単位文様に基づいて、この文様の原形を復元した。その結果この文様は、図18のような大きな文様の一部であることが判明した。この類例に、17世紀後半のイタリア製と推定される壁掛け（図19）があげられる。このような文様は、16～17世紀の欧州の織物に頻繁に見られるもので、陣羽織の文様は、このような文様を原形にしたものと思われる。

一方、この陣羽織の身頃のボーダーには花唐草が配されている。この蔓の構成は欧州の花唐草の構成を踏襲しているが、葉を構成する巻き込みの強い曲線（図20）は同時代の欧州の唐草としては異質であり、中国の唐草（図21）と近似している。



図16 天鷲絨陣羽織 名古屋市秀吉清正記念館



図17 花文様（陣羽織の身頃フィールド）名古屋市秀吉清正記念館

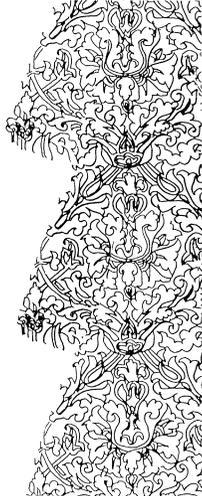


図18 花文様のリピートの復元



図19 花文様（プロカテルの壁掛け）17世紀、イタリア

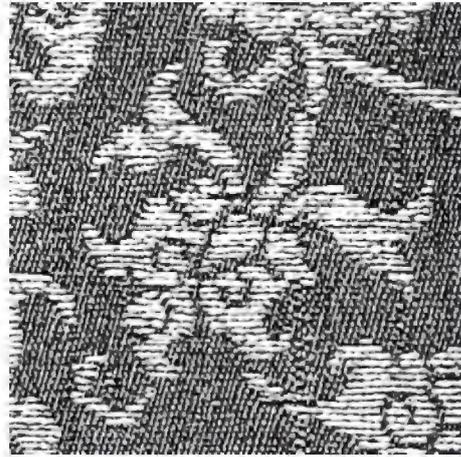


図20 伝秀吉陣羽織の身頃ボーダーの花唐草 図21 一重牡丹唐草文様金襴，明，京都国立博物館

以上6作品を簡単に紹介してその意匠の特徴をいくつかあげたが、これら6作品に共通する最も顕著な特徴として、文様の大半は欧州装飾を下敷きにして、欧州の表現としては不自然で中国の表現に類似した特徴が細部に含まれていることが指摘できる。そしてこれらの意匠は、欧州へ輸出するために中国やインドで制作された作品との類似性が最も強い。以上から、これらの作品は欧州作品と関連があるものの、純粋な欧州作品とは系統を異にするもので、欧州へ輸出することを意図して欧州以外の地で制作された可能性が高いと推察される。

第2章 ビロードの材質と織物組織

次に、これら6作品に使われている織物の特徴をみてゆく。これらの作品は、無地の茶色のビロードでできている。これらのビロードは欧州やインドで当時生産されていたビロードとは異なるため¹⁵⁾、中国製ではないかと思われる。中国のビロードに関しては、ハロルド・バーナム氏が調査を行っている。バーナム氏は、アジアに航海した欧州人が16世紀に記した史料を調べ、中国では16世紀末までビロードは生産されていなかったと結論づけた¹⁶⁾。

しかし、もしそうであるならば、これら6作品が制作された年代と、バーナム氏が結論づけた年代との間に不整合が生じる。6作品のうち最も早い年紀をもつのは錢阿寺幔幕で、その墨書を検討したところ、作期は1592年か、それよりさらに遡ることが明らかになった。もしこれらのビロードが中国製であるとしたら、バーナム氏が提示した中国ビロードの生産開始時期よりも、錢阿寺幔幕の制作年代の方が早くなってしまふ可能性があり、両者は整合しない。そこで、これらのビロードが中国製であるかどうかを材質や織物組織の上で検証してゆく前に、

まずこのバーナム氏の説が正しいかどうかを検討する必要があると私は考えた。

バーナム氏がこの推定にあたって依拠したのは欧州側の史料だけで、中国の第一次文献にはあたっていない。そこで、私は中国の第一次文献の中から、中国におけるピロードの生産年代はどの程度までさかのぼれるのかを検討した。

中国史料にあたった結果、明代の地方志と『天水氷山録』¹⁷⁾の中にピロードに関する重要な記載が見られることが判明した¹⁸⁾。まず明代地方志に関していえば、1602年前後に泉州で天鷲絨が織られていたこと¹⁹⁾、漳州では1628年前後に天鷲絨が盛んに織り出されるようになったこと²⁰⁾、1642年前後に蘇州でパイル織物が織られていたこと²¹⁾などが明らかになった。このようにして、地方志の中で確認された明代ピロードの最も早い年代は、管見の限り万暦40年『泉州府志』²²⁾が示す1602年である。17世紀の中期には地方志の中で絨(ピロード)という項目が、錦などととも独立した織物の項目として記載されており、17世紀の中期にはピロードの生産が確立されていたことがうかがわれる。

次に、『天水氷山録』に目を向けたい。明代嘉靖期の悪名高い宰相である嚴嵩は、江西省の南昌府、袁州府、分宜縣に大量の私産を持っており、それが嘉靖(1522-1566)年間に没収された。この没収された財産の記録が『天水氷山録』である。この記録の布帛の項には、絨(ピロード)の独立した項目が見られ、絨が計585匹記載されている。また衣服の項にも絨衣の表記が見られ、計113件が記載されている。そこで以上の2項目に掲載されているピロードの技法に関連する表記を調べたところ、織金²³⁾、粧花²⁴⁾、抹²⁵⁾、剪絨²⁶⁾などが確認された。これらの私産が没収された嘉靖期にあたる16世紀初中期には、ピロードはかなりの量が生産されて各種の衣料に仕立てられていたこと、単純な無地ピロードだけでなく、カット・パイルとループ・パイルを組み合わせたり、金糸や絵緯を織り込んだりする複雑な技法が用いられていたことが、『天水氷山録』から読み取れる。嘉靖期(1522-1566)の中国のピロードは、すでにかなり高度な発達段階に達していたのである。

中国においてピロードが生産され始めたのは、バーナム氏が示した16世紀末よりさらに早い時期であり、鏤阿寺幔幕の制作年代より遡る。従って6点のピロード作品が中国製であっても、年代上の齟齬は生じないことが明らかになった。

ここで次に、6作品に使用されているピロードの織物組織を検討してゆく。6作品のピロードを調査し、その技術データを一覧にしたのが(表1)である。この表を見てわかるように、これらのピロードはすべて無地の茶色で、カット・パイルで全面が覆われている。使用されている地組織は、4枚綾(5/1・4/2)(図22)と変則4枚綾(5/1・4/2・5/1)(図23)の2種に大別できる。6作品に見られる経糸と緯糸は全て絹製で、地組織に織り込まれている糸を子細に観察すると、これらの糸は当初かなり赤味の強い茶色であったことがわかる。6作品の経糸と緯

日本に舶載された欧州輸出用の中国製染織品（吉田）

表1 6作品のピロード

収蔵先	作品	ピロード種類・地組織	地経				パイル経				別からみ	地緯			
			材質, 色彩, 撚り, 密度 (本/cm)				材質, 色彩, 撚り, 密度 (本/cm)					材質, 色彩, 撚り, 密度 (本/cm)			
鏝阿寺	花鳥文刺繍天鷲絨縷幕	無地カット パイル 5/1・4/2 (s)	絹	茶	無	60	絹	茶	無	30	なし	絹	茶	不明	40
知恩寺 (京博寄託)	花鳥模様天鷲絨古代打敷	無地カット パイル 5/1・4/2 (s)	絹	茶	無	60	絹	茶	無	30	なし	絹	茶	無	40
徳川美術館	通辞羽織 (唐人装束)	無地カット パイル 5/1・4/2 (z)	絹	茶	無	60	絹	茶	z弱	30	なし	絹	茶	無	40
徳川美術館	通辞羽織 (唐人装束)	無地カット パイル 5/1・4/2 (s)	絹	茶	無	60	絹	茶	z弱	30	なし	絹	茶	無	40
仙台市 博物館	祭服	無地カット パイル 5/1・4/2 (s)	絹	茶	無	60	絹	茶	z弱 無	30	なし	綿	茶	不明	35
仙台市 博物館	祭服	無地カット パイル 5/1・4/2 (z)	綿	茶	虹	60	絹	茶	z弱 無	30	なし	絹	茶	不明	35
仙台市 博物館	祭服	無地カット パイル 5/1・4/2・ 5/1	絹	茶	z弱 無	90	絹	茶	s弱	30	なし	絹	茶	不明	40
堺市博物館	茶地花樹に鳥 兎文様天鷲絨 洋套	無地カット パイル 5/1・4/2・ 5/1	絹	茶	z弱	90	綿	茶	s弱	30	なし	絹	茶	不明	40
名古屋市 秀吉清正 記念館	茶地天鷲絨洋 套	無地カット パイル 5/1・4/2 (s)	綿	茶	s	70	絹	茶	s	30	なし	絹	茶	s	40
名古屋市 秀吉清正 記念館	茶地天鷲絨洋 套	無地カット パイル 5/1・4/2・ 5/1	絹	茶	z弱 無	90	絹	茶	z弱 無	30	なし	絹	茶	無	30

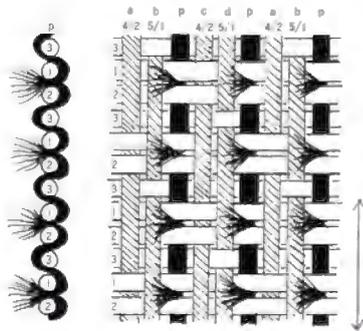


図22 4枚綾 (5/1・4/2) 組織図

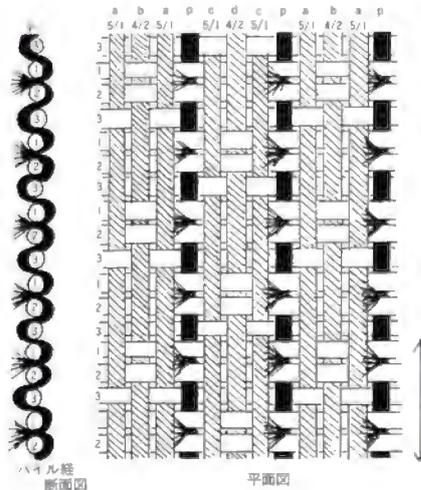


図23 変則4枚綾 (5/1・4/2・5/1) 組織図

糸は材質、糸染め、撚り、織り密度にわたって極めて近い特徴を示しており、これらは同じ産地で近い時期に制作されたものと推察される。

これらのピロードが中国製であるかどうか、もし中国製だとしたら、中国ピロードの発達史

上のような位置づけにあるのかを考察するには、まず中国製ビロードの組織の特徴を把握することが必要である。中国ビロードの組織に関しても、やはりバーナム氏の報告書が詳しい²⁷⁾。バーナム氏は17世紀初頭から20世紀までの10点の中国ビロードを調査し、その特徴を報告した。しかしバーナム氏の調査は作品点数が限られているため、私は新たに、16～17世紀に中国で制作され、現在日本や欧米の美術館に収蔵されている計21点の中国ビロードを調査した。これらの作品は京都国立博物館、仙台市博物館、万福寺、ニューヨーク・メトロポリタン美術館、クーパー・ヒューイット美術館、フィラデルフィア美術館、カンザスシティ・ネルソン・アトキンズ美術館、ワシントン・テキスタイル美術館、ロンドン・ヴィクトリア&アルバート美術館、リスボン国立古美術館などに収蔵されている。さらに藤井健三氏から、京都の祇園祭や亀岡祭の懸装品の中に伝存する4点の中国製ビロードの作品情報をいただいた。これら25点の分析を行い、拙稿「明清時代の天鵝絨に関して」²⁸⁾をまとめた。この分析を通して明らかになった中国ビロードの特徴と、6作品のビロードの特徴を比較すると、以下のことが言える。

25点の中国作品のうち最も基準となるものは、万福寺の隠元和尚七十寿章の表装裂に用いられているビロードである²⁹⁾。このビロードは1661年前後に制作されたことが明らかで、制作年代が鏝阿寺幔幕や知恩寺打敷などに近い。そこでこのビロードと6作品をつきあわせたところ、6作品の糸の材質、つくり、織物組織などの特徴は、万福寺のものとはほぼ合致した。さらに6作品に見られる糸の材質やつくりは、欧州では用いられず、中国で使用された変則六枚縹子を地組織とするビロードの糸とも近似していた。以上を勘案すると、6作品に使用されているビロードは、中国製である可能性が極めて高い。

第3章 刺繍の材質と技法

続いて、6作品における刺繍の材質と技法を見てゆきたい。まず、各作品の刺繍を調査して糸と技法の特徴を拾いあげ、次にこれらの中から特に顕著と思われる糸づかいを抽出した(表2)。この中でまず目につくのは、共通した金糸が用いられていることである³⁰⁾。これらの金糸(表3、図24)はいわゆる撚金糸で、芯糸と、それに巻きつけられた金糸からなっている。その芯糸は絹で、s-2z糸³¹⁾が使われている。金糸は、紙の基台に金箔を貼りつけ、細長く切って糸状にしたもので、この金糸が絹の芯糸に対して右(z)方向に巻かれている。このような特徴をもつ金糸は中国で明代に頻繁に使用されたもので、その特徴は、中国製の基準作例である万福寺表装裂の金糸とも合致する。これに対して、欧州では14世紀末頃まで、主に動物の腸や皮が金糸の基台に使われ、15世紀以降は切りっぱなしの金属がそのまま使用されたことが、金属糸の物性解析報告書の中で明らかにされている³²⁾。

日本に舶載された欧州輸出用の中国製染織品（吉田）

表2 6作品の刺繍の特徴

	鏝阿寺幔幕・知恩寺打敷・通辞羽織	慶長祭服	堺市マント	伝秀吉陣羽織
中国金糸（駒取繻○，平織状駒取繻◎）	◎◎	◎◎	◎◎	○
色替わり	○			
刺し繻による，牡丹の花の表現	○			
空糸の刺し繻による，鳥の表現	○			
裏抜きによる，葉の表現	○	○		
撚糸の汎用	○	○	○	○
桂撚糸の渦巻き曲線と輪郭取り	○	○	○	
アップリケ		○		
鎖繻の汎用				○

表3 6作品の金属糸

収蔵先	作品名称	種別	金属	金属の基台	芯糸に対する巻きつけ方法	芯糸材質	芯糸撚り	芯糸色彩	刺繍技法
鏝阿寺	花鳥文刺繍天鷲絨幔幕	撚金糸	金	紙	z巻き	絹	s-2z	オレンジ	駒取繻
知恩寺	花鳥模様天鷲絨古代打敷	撚金糸	銀	紙	z巻き	絹	s-2z	オレンジ	駒取繻
徳川美術館	唐人相撲装束羽織	撚金糸	金	紙	z巻き	絹	s-2z	オレンジ	駒取繻
仙台市博物館	慶長遣欧使節請求祭服	撚金糸	金	紙	z巻き	絹	s-2z	オレンジ	駒取繻
堺市博物館	花樹に鳥兎文様天鷲絨洋套	撚金糸	金	紙	z巻き	絹	s-2z	オレンジ	駒取繻
名古屋市秀吉清正記念館	天鷲絨陣羽織	撚金糸	金	紙	z巻き	絹	不明	オレンジ	駒取繻

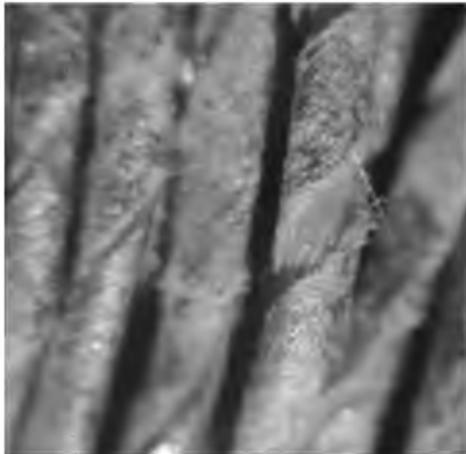


図24 鏝阿寺幔幕の金糸

6作品のうち，特に鏝阿寺幔幕，知恩寺打敷，通辞羽織の繻技には，中国刺繍との深い関連性が認められる。たとえばこれらの作品と，中国製の万福寺表装裂の刺繍には共通する顕著な特徴が見いだされる。刺し繻³³⁾（図25・26）が花卉に用いられ，いわゆる色替わり³⁴⁾によって岩が表されている。また，裏抜きの技法³⁵⁾が葉に用いられることや，空糸³⁶⁾によって鳥の羽根の質感が表現されることなども，同時代の中国刺繍と共通する特徴である。

しかし，6作品の繻技には，中国国内の需要に対応してつくられた典型的な刺繍とは異なる特徴が見受けられることに留意したい。その第一の特徴は，強く撚りをかけた太い糸（s-2zやs-3z³⁷⁾）をふんだんに使って駒取繻³⁸⁾することで，これは6作品すべてに認められる。第二の特徴は，桂撚糸³⁹⁾を使って渦巻状の装飾曲線を表すことで，これは伝秀吉陣羽織を除く5点の作品に認められる。このような特徴は欧州刺繍と関連しており，セピリア市役所収蔵のダルマティカ⁴⁰⁾，メトロポリタン美術館収蔵の祭服⁴¹⁾，コインブラのマシャド・デ・カストロ国



図 25 牡丹（幔幕部分）饒阿寺



図 26 牡丹（表装裂部分）万福寺

立博物館収蔵の祭壇掛布⁴²⁾など、同時代のイベリア半島製刺繍の中に同様な特徴を確認することができる。たとえば、慶長祭服とコインブラの祭壇掛布の細部には、極めてよく似た桂撚糸による渦巻き曲線が表されている。また知恩寺打敷、慶長祭服、堺市マントには、撚糸と金属糸をひきそろえて駒取繍でとめて、細かい縞模様を表す糸使いがみられる。このような表現技法も、欧州作品の中に認められるものである。

だが、このような繍技は、欧州製の刺繍だけに見られるのではない。前章であげた、中国で制作され欧州へ輸出されたリスボンの祭服の刺繍にも、同じ特徴が見受けられる。言葉をかえれば、中国で欧州向けに制作された刺繍の中に、中国国内向け刺繍とは異なる、欧州刺繍を模倣したような繍技が認められるのである。以上を勘案すると、饒阿寺幔幕、知恩寺打敷、通辞羽織、慶長祭服、堺市マントの刺繍は、基本的には中国製であるが、一般の国内向けの作品とは一線を画するもので、欧州人に向けて制作されたものである可能性が極めて高い。

以上、6 作品の特徴を意匠、織物組織、刺繍技法にわけて概括した。このうち慶長祭服、堺市マント、伝秀吉陣羽織は、欧州で制作されて日本に舶載された代表作例であると従来考えられてきた。また饒阿寺幔幕や知恩寺打敷は、外国から舶載されたものには違いないが、どこで、何を目的に制作されたものなのか、はっきりわからなかった。しかし以上の考察から、これらの刺繍入りビロードは中国で制作されたもので、欧州人向けにつくられたものと見て間違いはない。

第4章 制作年代，制作地，舶載経路，発注者

制作年代

すでに述べたように、鏝阿寺幔幕、知恩寺打敷、慶長祭服は制作年代の下限が判明している。しかし通辞羽織、堺市マント、伝秀吉陣羽織に関しては、制作年代を示す墨書や記録が存在しない。そこで最後に、これら3作品の制作年代をここで推定しておきたい。

通辞羽織は、意匠、ピロード、刺繍の特徴が鏝阿寺幔幕や知恩寺打敷と合致している。通辞羽織の刺繍ピロードの制作年代は、鏝阿寺や知恩寺のものとはほぼ同時期と思われる、鏝阿寺幔幕の下限が1592年、知恩寺打敷の下限が1638年であることから、16世紀後半から17世紀前半頃と推察される。

堺市マントの制作年代は、3種を推定することができる。刺繍入りピロードが制作された時期、この生地がマントに仕立てられた時期、マントが日本に舶載された時期である。マントに仕立てられた時期に関しては、服飾の形態が重要な情報を提供する。欧州のマントは衿なし型から衿つき型へ移行したが⁴³⁾、堺市マントはそのうちの、衿なし型にあたる。このような服飾形態は、スペインを初めとする欧州諸国で1560年代頃まで流行したものであることから⁴⁴⁾、このマントは1560年代以前に仕立てられたと思われる。マントに使用されている刺繍入りピロードの制作年代も、このマントの作期をさほど遡ることはないであろう。マントが日本に舶載された時期に関しては、マントをはじめとする南蛮服飾が日本で流行したのが、1590年の天正遣欧使節の帰還以降、キリスト教禁令に基づいて幕府が交易制限に乗り出した1616年以前であることから、1590年から1616年の間である可能性が高い。

伝秀吉陣羽織においても、ほぼ同様の推察の筋道が成立する。堺市マントとは対照的に、この作品には衿がついている。欧州のマントにこのような衿がつき始めたのは1570年代であるため⁴⁵⁾、このマントは、1570年代以降に仕立てられた可能性が高い。マントに使用されている刺繍入りピロードの制作時期も、やはりマントの作期をさほど遡らないであろう。このマントが日本に舶載された時期は、上述した堺市マントと同様な理由から、16世紀末から17世紀初頭と推察される。

制作地

制作地の推定は、複雑である。欧米の報告書には、この種の欧州むけ中国染織品はしばしばマカオ製であると記されている。だが、それは誤りである。リンスホーテンは、マカオに入港したポルトガル人の中から仲買人の代表が一名選ばれ、広東へ行って品物を買つけたこと、仲買人は広東の市内には入れず市外に宿泊し、広州市の商人がポルトガル人の元へ中国製品を運んでくることなどを伝えている⁴⁶⁾。このように、マカオはこれらの商品が交易された港の

名称であり、制作地ではないことに留意する必要がある。

6作品の刺繍入りピロードにおける制作地の問題は、2つにわけて推定する必要があるだろう。ピロードの制作地と、刺繍の制作地である。ピロードを制作した地域に関しては、いくつか候補が上げられる。中国の第一次文献調査から、6作品の下限年代当時にピロードを生産していた可能性がある地域として、漳州、泉州、蘇州、韶州が浮かび上がった。現在のところ、このうちどの産地で生産されたか特定することはできないが、6作品のピロードはこれらの産地で生産された可能性が高い。一方、刺繍の制作地に関しては、現在のところはっきりした裏づけがとれず、今後さらに検討してゆきたいと思う。

舶載経路

中国から日本への当時の物流経路のうち、欧州勢力が関与したものは、大きく2種に分けられる。第1は、ポルトガル船によるマカオと長崎を結ぶ直行ルートである。第2は、中国からまず東南アジアに向かい、そこで別の船に中継されて日本へ向かうルートである⁴⁷⁾。後者のルートでは、まず中国民間船やポルトガル船によって、中国の物資が東南アジア方面へ運ばれ、さらに東南アジアにおいてスペイン船、イギリス船、オランダ船、琉球船、朱印船などに取り引きされて、物資が日本へ舶載された。

史料を調査したところ、これらの経路で6作品に類する染織品が日本にもたらされたことを裏づける記述が見つかった。アルバロ・セメードは、ポルトガル船が日本、マニラ、インドへ、中国製と解釈されるピロードを運んでいたことを記録している⁴⁸⁾。またジョン・セーリスは、中国のジャンク船が東南アジアへ、さまざまな色のピロードや金糸刺繍のピロード掛布などを運んだこと、日本やインドネシア（ジョルタン、マカッサル、ペリー、チモル、バンダ、モルッカ諸島、ボルネオなど）においてこのようなピロードの需要があり、その仲介交易をイギリス船が行っていたことを伝えている⁴⁹⁾。ジョン・セーリスのいう金糸刺繍のピロード掛布とは、まさに鏤阿寺幔幕や知恩寺打敷のような作品をさすものと思われる。

発注者

発注者の推定は、容易ではない。当初私は、このような作品を中国に発注したのはポルトガルであろうと考えていた。なぜなら16世紀の中国に交易拠点をもつことができたのは、欧州勢力の中ではポルトガルだけであり、このような特殊な輸出用品を発注するには、やはり中国国内に安定した拠点が必要であろうと考えたからである。また墨書などで確認できる4作品の制作年代の下限は、ちょうどポルトガルの対日交易のピークに重なっている。さらに作品の一部に、インド・ポルトガル折衷様式に関連する意匠が見られることも、このように推察する要因であった。

日本に舶載された欧州輸出用の中国製染織品（吉田）

しかし福建や広東の中国商人が極めて活発な海外交易活動を行っていたことが確認され、さらにオランダ東インド会社の史料を調べていたところ、当時中国に拠点がなかったオランダが、1639年に中国商人を経由して中国大陸に織物を特別注文していた記録が見つかった⁵⁰⁾。そこで、これら6作品はポルトガルにより発注された可能性が最も高いと思われるものの、当時中国に拠点がなかったスペイン、オランダ、イギリスなどによって中国商人経由で発注された可能性も否むことはできないと、現在私は考えている。

おわりに

大航海時代に日本人が欧州染織品を受容した過程は、従来考えられてきたような単純なものではなかった。羅紗を筆頭とする毛織物の制作は欧州が最も得意としたもので、その売り先を拡大することがイギリスのアジア進出の大きな要因の一つであった。従って、この種の毛織物が欧州から日本へ舶載されたのは当然のことといえる。これに対して、絹織物は中国が長らく得意としてきたもので、その交易の実態はかなり複雑であった。本稿でとりあげた6作品は、今まで欧州製と目されてきた絹織物の中に、中国製のコピーが混入している可能性が高いことを示している。

そもそも欧州人が東アジアに進出した時には、すでにアラブ、インド、東南アジア、中国などの商人たちが主力となった、複雑な商業ネットワークが確立されていた。欧州人は、いわばそこに後から割り込んできた者で、その交易は欧州の文物をアジアへ運ぶことよりも、アジアの中ですでに出回っている品々を仲介して利潤をあげることが主体だった。アジア交易に参入した欧州人は、アジア各地に築いた植民地に暮らす同朋や欧州本国に向けて、高品質で安価な中国の絹織物を送り出し始めた。そして次第に自らの生活習慣や審美観にあう絹織物を、中国に特別発注するようになっていった。本稿で扱った6点の刺繍入りビロードが、欧州から舶載されたものではなく、中国でつくられたコピーであることは偶然ではなく、当時の交易状況から生じた当然の帰結であるといえよう。

本稿では、今まで個別に検証して来た刺繍ビロードの6作品に共通する諸特徴を明らかにした。本項に記した各作品の文様、材質、技法、第一次文献等のさらなる詳細に関しては、注6に記した拙稿を御参照願いたい。

本稿で取り上げたビロード作品以外にも、中国でつくられた欧州作品のコピーと目される品々があり、私はそれらの検証に取りかかっている。これらの調査を通して、大航海時代に日本人が外来織物を受容していった様相を、今後さらに明らかにしてゆきたいと思う。

謝辞 本稿をまとめるにあたり以下の方々からご指導とご協力を賜りました。記して感謝の意を捧げます。田中淡氏、河上繁樹氏、梶谷宣子氏、藤井健三氏、大島立子氏、小笠原小枝氏、相川佳子氏、嘉藤美代子氏、山越仁也氏、山川暁氏、高橋あけみ氏、張洋一氏、田中智誠氏、周啓澄老師、高漢玉老師、屠恒賢老師、趙豊老師、Mr. Milton Sunday, Dr. Angela Sheng, Dr. Verity Wilson, Prof. Dieter Kuhn, Dr. Xiaoneng Yang, Dr. Thomas Campbell, Ms. Kristina Haugland, Ms. Anne Ennes, Mr. Menno Fitski, Arq. Teresa Pacheco, Dra. Maria da Conceição Borges de Souza, Dra. Madalena Braz Teixeira, Dra. Manuela Pinto da Costa, Dra. Maria Joao Vasconcelos, Ms. Maria do Carmo Lino.

注

- 1) 鏝阿寺幔幕 (1592 年以前), 知恩寺打敷 (1638 年以前), 慶長祭服 (1620 年以前)。
- 2) 斉藤輝子他「支倉六右衛門常長請来品の祭服とカズラ (第 1 報)」『三島学園女子大学紀要』, 10 卷 (1974), 45-59 頁; 斉藤輝子他「支倉六右衛門常長請来品の祭服とカズラ (第 2 報)」『三島学園女子大学紀要』, 11 卷 (1975), 27-41 頁。
- 3) 岡通子「伝豊臣秀吉着用ピロードマント (木下家旧蔵) の考察」『風俗』, 29 号 (1990), 9-24 頁。
- 4) 梶谷宣子他『祇園祭山鉾懸装品調査報告書』(紫紅社, 1992)。
- 5) 河上繁樹「高台寺伝来の「刺繍聖母子像」について」『美を愉しむ——多彩な視点』, (思文閣出版, 1996), 224-239 頁。
- 6) 「徳川美術館収蔵の通辞羽織に関して」『Museum』, 570 号 (2001), 41-63 頁; 「慶長遣欧使節請来の祭服に関して」『Museum』, 552 号 (1998) (以下拙稿 1998-a とする) 57-75 頁; 「中国におけるベルベットの形成——地方志における用語の変遷を通して」『はた』, 5 号 (1998) (以下拙稿 1998-b とする) 35-47 頁; 「明清時代の天鵝絨に関して——織物組織の分析を中心に」『多摩美術大学研究紀要』, 14 号 (2000), 49-59 頁; 「伝秀吉所用の花葉文刺繍ピロード陣羽織——制作地, 制作年代, 制作背景の推定——」『美術史』167 号 (2009), 1-16 頁。
- 7) Harold Burnham, *Chinese Velvets, Art and Archaeology Division Occasional Paper 2*, The Royal Ontario Museum (Toronto, The University of Toronto Press, 1959), pp. 21-22.
- 8) ゲラ・ジュンケイロ博物館の他, リスボンの国立古美術館にもペリカンが表されたインド製欧州輸出用ベッドカバー (Inv. no. 112) が収蔵されている。
- 9) セゾン美術館他編, 『ポルトガルと南蛮文化展』(日本放送協会他, 1993), 130-132 頁 (Inv. no. 612)。
- 10) Teresa Alarcão, etc., *Imagens — em Paramentos Bordados Séculos XIV*, (Lisboa, Instituto Português de Museus, 1993), pp. 260-262. Casula, Igreja de S. Pedro, Faro.
- 11) 前掲書, 河上, 1996, 224-239 頁。
- 12) Réunion des Musées Nationaux, *Du Tage à la mer de Chine*, (Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1992), pp. 162-164, Chasuble En Soie Brodée (Inv. 3407 TEC).
- 13) このことはリスボン国立古美術館の Arq. Teresa Pacheco から確認をとった。
- 14) Donald King etc., *European Textiles in the Keir Collection*, (London, Faber and Faber, 1990), Plate 161, brocatelle hanging, Italy, second half 17th century.

日本に舶載された欧州輸出用の中国製染織品（吉田）

- 15) 詳細は、拙稿 1998-b, 2000 を参照。
- 16) 前掲書, Burnham, 1959.
- 17) 作者不詳『天水氷山録』知不足齋叢書, 清雍正 6 年 (1728) 序。
- 18) 明代の地方志と『天水氷山録』の記述に関する詳細は、拙稿 1998-b を参照。
- 19) 陽思謙修『泉州府志』卷之三, 物産, 明万曆 40 年 (1602) 刊本景照。
- 20) 袁業泗修『漳州府志』二十七卷, 物産, 明崇禎 1 年 (1628) 刊本景照。
- 21) 牛若麟修『呉縣志』卷之二十九, 物産, 明崇禎 15 年 (1642) 刊本景照。
- 22) 陽思謙修『泉州府志』卷之三, 物産, 明万曆 40 年 (1602) 刊本景照。
- 23) 織金とは、金属糸を織り込んだ織物。
- 24) 粧花とは、小さなシャトルで多色の絵緯を織り込んだ織物。
- 25) 抹とは、全体にパイルを引き起こした後に、そくずという植物とにかかわらつくられた糊を部分的につけ、その部分だけパイルの方向を変えて、質感の違いで文様を表現する技法。
- 26) ピロードの一種。針金を織り入れ、針金を取り出す前に、紋となる部分のループを刀で切ってしまう。
- 27) 前掲書, Burnham 1959.
- 28) 前掲書, 吉田, 2000.
- 29) 万福寺には、隠元禅師の 70 才の誕生日を祝って中国から弟子達を送った寿章が残っている。そのうち劉沂春撰の寿章はピロードで表装されており、寿章の年記が辛丑 (1661 年) であることや、この作品がうぶであることから、表装裂の制作年代も 1661 年前後と考えられる。
- 30) 知恩寺打敷には、金糸ではなく銀糸が用いられている。
- 31) s (左) 方向に下撚りをかけた糸を 2 本束ねて、z (右) 方向に上撚りをかけた糸。
- 32) E. Hoke etc., "Microprobe Analysis of Gilded Silver Threads from Mediaeval Textiles", *Studies in Conservation*, 22 (1977); N. Indictor etc., "The Evaluation of Metal Wrappings from Medieval Textiles Using S. E. M. E. D. X. S.", *Textile History*, 19 (1988); N. Indictor etc., "Metal Threads Made of Proteinaceous Substrates Examined by S. E. M. E. D. X. S.", *Studies in Conservation*, 34 (1989); N. Indictor etc., "The Identification and Characterization of Metal Wrappings in Historic Textiles Using S. E. M. E. D. X. S.", *Scanning Electron Microscopy*, II (Chicago, SEM Inc., 1986); Marta Jaro, "Gold Embroidery and Fabrics in Europe: XI-XIV Centuries" *Gold Bulletin*, Vol. 23, Number 2 (1990).
- 33) 刺し繡とは、長いステッチと短いステッチを交互にさす技法。
- 34) 一枚の葉や一粒の実は一色で塗りつぶされるのが通常だが、このような一つのモチーフを平行にわって配色がえをする表現を、色替わりという。
- 35) 裏抜きとは、裏に長く糸が渡らないように、刺した糸をすぐにすくい返す技法。
- 36) 空糸とは、色の違う糸を撚り合わせて一本の糸にしたもの。
- 37) s-2z とは、s (左) 方向に下撚りをかけた糸を 2 本束ねて、z (右) 方向に上撚りをかけたもの、s-3z とは、s (左) 方向に下撚りをかけた糸を 3 本束ねて、z (右) 方向に上撚りをかけたものをいう。
- 38) 駒取繡とは、針穴に通すことができない太い糸を駒と呼ばれる糸巻きに巻き、別の細い糸で縫いとじる技法。
- 39) 桂撚糸とは、一本の糸の周りに別の糸をコイル状に巻きつけた装飾的な糸をいう。
- 40) 仙台市博物館『世界と日本——天正・慶長の使節』（仙台市博物館, 1995）, 96・159 頁。この

作品は国王の軍隊が着用するもので、前身頃と袖に獅子と城のモチーフがアップリケと刺繍で表されている。刺繍には、極めて太い撚糸が駒取繻されている。

- 41) MMA. 16. 32. 322. この祭服の中央パネルには、慶長祭服に見られるような葉、蔓、天使などのモチーフが配され、金糸が渦巻曲線を描くように縫いつけられている。別生地がピロードの上にアップリケされ、その上に刺繍で天使の顔が表されている。
- 42) 前掲書, Alarcão, 1993, 作品番号 529T。
- 43) リスボン国立衣裳美術館の Dra. Madalena Braz Teixeira にこの点をご指摘いただいた。
- 44) 同様な特徴をもつマントの着用事例は、ウィーン美術史博物館所蔵のシャルル 9 世の肖像画において確認することができる。フランソワ・ブーシェ『西洋服装史』(文化出版局, 1965)。
- 45) この点も Dra. Madalena Braz Teixeira にご指摘いただいた。ロンドン博物館に収蔵されている 1575 年頃欧州で作られたマントも、この作品とよく似た形態を示している。
- 46) リンスホーテン『大航海時代叢書 VIII 東方案内記』(岩波書店, 1968), 241 頁。
- 47) 16~17 世紀の日中間の交易に関しては主に以下を参照した。岡本良知『16 世紀日欧交通史の研究』(弘文社, 1936); 荒野泰典他, 『アジアの中の日本史』I アジアと日本 (東京大学出版, 1992); 藤田豊八, 『東西交渉史の研究』(荻原星文館, 1943); 村井章介, 『海から見た戦国日本』(筑摩書房, 1997); 百瀬弘, 「明代に於ける支那の外国貿易」『東亜』, 8 卷 (1935), 95-110 頁; 矢野仁一, 「明時代におけるマカオの貿易と其繁栄に就いて」『史林』(1918), 3-4 頁; C.R. Boxer, *Fidalgos in the Far East 1550-1770*, (Hague, Martinus Nijhoff, 1948); *The Great Ship from Amacan*, (Lisboa, Centro de Estudos Historicos Ultramarinos, 1959); *The Portuguese Seabone Empire 1415-1825*, (London, Hutchinson & Co. Ltd., 1969)。
- 48) Alvaro Semmedo, *Imperio de la China: Cultura Evangelica en el por los Religiosos de la Compania de Jusus*, (Madrid, 1642), pp. 33-34.
- 49) ジョン・セーリス『新異国叢書 6 セーリス日本航海記』(雄松堂, 1970), 253-280 頁。
- 50) J.L. Blussé etc., *De dagregisters van het Kasteel Zeelandia, Taiwan, 1629-1662*, (Rijks Geschiedkundige Publication, 1986) p. 486. この文献の翻訳に関しては、東京大学史料編纂所の松井洋子氏と松方冬子氏からご助言をいただいた。

【図版出典】下記以外は、所蔵者からご提供いただいたイメージ、許諾を受けて筆者が撮影したイメージ、又は筆者が制作した図を使用した。

- 図 1 吉田雅子「徳川美術館収蔵の通辞羽織に関して」『Museum』570 号 (東京国立博物館, 2001) 6 頁。
- 図 4 同上, 48 頁。
- 図 5 セゾン美術館他, 『ポルトガルと南蛮文化展』(日本放送協会他, 1993), 131 頁。
- 図 6 仙台市博物館, 『慶長遣欧使節関係資料』(仙台市博物館, 1988), 5 頁。
- 図 7 吉田雅子「慶長遣欧使節請求の祭服に関して」『Museum』552 号 (東京国立博物館, 1998) 61 頁。
- 図 8 Teresa Alarcão, etc., *Imagens — em Paramentos Bordados Séculos XIV*, (Lisboa, Instituto Português de Museus, 1993), p. 262.
- 図 10 サントリー美術館他, 『高台寺の名宝』(高台寺・朝日新聞社, 1995), 130 頁。
- 図 11 仙台市博物館, 『慶長遣欧世界と日本 —— 天正・慶長の使節 ——』(仙台市博物館, 1995),

日本に舶載された欧州輸出用の中国製染織品（吉田）

77 頁， 図 136。

図 16 同上， 77 頁， 図 135。

図 19 Donald King etc., *European Textiles in the Keir Collection*, (London, Faber and Faber, 1990),
Plate 161.

図 21 京都国立博物館『前田家伝来名物裂』（紫紅社， 1979）， 27 頁の図。

図 24 吉田雅子「慶長遣欧使節請来の祭服に関して」『Museum』 552 号（東京国立博物館， 1998）
68 頁。

図 25 同上， 70 頁。

要 旨

16～17世紀に日本に舶載された欧州輸出用の中国製の染織品のうち、以下に記す刺繍ビロードの6作品を、考察対象に取り上げる。(1) 鏡阿寺伝来の幔幕 (2) 知恩寺伝来の打敷 (3) 徳川美術館収蔵の唐人相撲装束羽織 (4) 仙台市博物館収蔵の慶長遣欧使節請来祭服 (5) 堺市博物館収蔵のマント (6) 名古屋市秀吉清正記念館収蔵の陣羽織。(1) (2) (3)の作品は、どこで制作されたのか、何のために制作されたのか長らく不明であり、(4) (5) (6)は、欧州で製作されて日本に舶載されたものと従来考えられてきた。私はこれらの作品を個別に検討し、欧州向けの輸出を意識して作られた中国製品である可能性が高いことを指摘してきた。本稿は、今まで個別に検討してきたこれら6作例を突き合わせ、これらの作例に共通する特徴を明らかにするものである。

6作品の特徴として、以下の点を指摘することができる。これらの作品の意匠は、欧州へ輸出するために中国やインドで制作された作品との類似性が最も高い。大半の意匠は欧州装飾を下敷きにしてしている。しかし欧州の表現としては不自然で、中国の表現に類似した特徴が細部に含まれている場合がしばしばある。

欧州刺繍と関連する特徴として、強撚の極太糸を用いることや、桂撚糸で渦巻状の曲線を表すことがあげられる。また中国刺繍との共通点として、花卉に縹緗の刺し繻を用いること、岩を表す際に配色の切り替えを行うこと、鳥の羽根の質感を空糸で表現すること、胎が紙の撚金糸を用いることがあげられる。

このような6作品の特徴は、今まで欧州製と目されてきたこれらの刺繍ビロードが、欧州のオリジナル作品ではなく、中国人が制作したコピーであることを示唆している。

キーワード：染織、刺繍、中国、ヨーロッパ、海のシルクロード、シノワズリー

Summary

The aim of this paper is to discuss several different textiles that were produced in China for the European market, and were subsequently introduced to Japan in the 16th and 17th century. I will be analyzing six specific pieces of embroidered velvet, with attention to technical and stylistic considerations.

These pieces share many similarities in composition and motif to Chinese and Indian textiles that were made for European consumers. However, these textiles deviate slightly from European prototypes in terms certain stylistic details, and tend to have uniquely Chinese characteristics.

The six pieces in question share several common features with European embroidery of the same period: tightly twisted silk cord was used for couching, and silk threads, which were made by wrapping a thread around a core thread, were used to create decorative curlicues. However, these pieces also share characteristics with traditional Chinese embroidery, such as areas of satin stitching that graduate in colour to denote flower petals, images of rocks with brightly colored and clearly defined striations, and the use of two-coloured plied threads to illustrate feathers. There is also the use of metallic threads with a paper base, which was a technique used widely across China.

These details, among others, suggest that these six pieces originate from China rather than from Europe, and that they traveled a complex route before reaching their final destinations of Japan.

Keywords: textile, embroidery, China, Europe, silk road sea route, chinoiserie