

7. 千々石ミゲル夫妻伊木力墓所出土ガラス製品に関する一考察

浅野ひとみ

今回千々石ミゲル夫妻伊木力墓所で発掘されたガラス製品（以下、伊木力作例）は大きく分けて2種類になる。一つは、径2 cm程度の透明板ガラス断片、もう一点は、様々な色を呈する2～5 mmほどの小さなビーズである。発掘当時、前者については、「聖牌」（註1）の一部、後者についてはロザリオの一部と解されたが、国内の伝世品や発掘作例と比較し、海外の考古遺跡や沈船から得られた同種の作例に関する報告を参照した結果、ガラス片は聖遺物容器の蓋の一部であり、ビーズは、おそらく聖遺物箱を入れる小さな袋等に縫い付けられた装飾品である可能性を以下に示唆したい。なお、ガラス製品はかけらを集めて再利用したり、複数の性質の異なるガラスを重ね合わせて作る製法もあり、測定部位によって得られる結果が異なる。さらに、後述するように、同じ工房でソーダ石灰ガラスと鉛ガラスを用途によって作り分けている場合もあるため、蛍光エックス線分析によって得られるデータは、傍証にこそなれ、必ずしも客観的に年代や制作地を特定する資料にはなり得ず、むしろ、断面などの観察、技法の確認を顕微鏡レベルで行うことが重要であるということを最初に述べておきたい。本稿では、16～17世紀のヨーロッパと中国の代表的なガラス製品の技法に言及し、美術史的観点から伊木力作例を考察したい。

なお、本稿は、2019年出版の報告書所収論文「出土ガラス製品に関する美術史的考察」に加筆訂正したものである。

<序>

1582年、長崎を出発した天正遣欧少年使節は、リスボンからヨーロッパへ上陸し、スペインではフェリーペⅡ世、ローマでは教皇グレゴリウスⅩⅢ世とその後継者シクストゥスⅤ世にまみえ、長途の旅路では「日本の王子たち」として扱われ、各地の人士に歓待された。彼らが帰国したのは1590年、日本を出発してから9年近くの歳月が経っていた。この間各地で諸侯より贈り物を受けたことが、G. グアルティエリの『日本遣欧使節記』（以下、『使節記』）やE. サンデの『日本使節の見聞対話録』（以下、『対話録』）に記されており（註2）、その一部は、帰国後に聚楽第で豊臣秀吉に献上された。しかしながら、それらの品は現存せず、実際にどのようなものが日本にもたらされたか、詳細は不明である。

千々石ミゲルは、帰国後、1591年に伊東マンショとともにイエズス会で誓願を立てたが、その後、1603年頃に棄教し、日蓮宗の門徒となり、結婚して4人の息子をもうけ、1633年に没したと考えられている。1606年頃に出版された排耶書の著者とみなされたため、棄教説を押すことになったが、D. マッサレは、キリスト教に関する知識を提供したにすぎないと推察している（註3）。また、一貫して、ミゲルの棄教に疑問を呈している大石一久は（註4）、2013年にミゲルのものと目される当該墓碑を諫早市伊木力（長崎）で発見し、2017年にその二つの墓坑のうち一基を発掘調査した結果、墓からはミゲルの妻と目される若い女性の人骨とガラス製のビーズが出土し、注目を集めた。

発掘によって得られた遺物は、小粒のビーズ玉59点と薄い板ガラス断片等である。副葬品がキリスト教関連遺物であるか否かで被葬者の宗教信条が明らかになるとは限らないが、今回、これらのガラス

製品について、ヨーロッパにおけるビーズ製作の歴史等、文化的背景を勘案しつつ、以下に考察した。

<ガラス・ビーズ交易>

16世紀から100年ほどスペイン人支配下にあったフロリダ、ゲール県のサンタ・カタリーナ布教区 Mission Santa Catalina de Guale (セント・カトリヌ島、アメリカ、ジョージア州)の住居址、修道院、墓地などから、およそ7万点のガラス・ビーズが発掘されており、アメリカ自然史人類学博物館を中心に四半世紀にわたる学際研究成果が刊行されている(註5)。

セント・カトリヌ島のビーズを見ると、その多様性に驚かされる。調査チームは、80年代発掘が始まった当初から、それらを素材、技法、層構造、仕上げに注目して分類し、ビーズのタイポロジーを試みている。その他の発掘物も含めて、リストには、制作地として、ヴェニスはもちろん、フランス、スペイン、オランダ、バルティック海近郊、ボヘミアの名が挙がっている。また、スペインの中でも、鍍金ビーズはアンダルシア、ガラス十字架はカタルーニャ、黒玉はガリシア、水晶の断片はカスティーリャからのものとP.フランシスは指摘する(註6)。さらに、マニラ・ルートからの交易品と思われる中国製のビーズ、インドの紅めのうビーズも含まれる。大西洋ルートでアメリカ大陸を行き来していたスペイン人とは逆方向に、小さなガラス粒が16～17世紀にインドやマニラから太平洋を越えてアメリカにもたらされていたのである。

<ヴェネツィア・ガラス>

ヴェネツィア共和国では早くも7世紀からガラス製品が作られていたが、初めは瓶(fiole)の製作に限られていた。9～11世紀にかけてビザンティン帝国より特権を得て産業が保護された結果、豊かな富を背景にして、1094年の第1回十字軍以降、レヴァント(東地中海)にも基盤を置くようになる。その後、海路の中継地として栄え、遠くシルクロードやグラナダ王国、モロッコとも交易を行っていた。1291年、市内での火災予防と技術の流出を恐れた共和国政府は(註7)、すべてのガラス職人たちをムラーノ島に移住させた。1453年、コンスタンティノープルが、オスマン軍によって陥落すると、多くのガラス職人がヴェニスに逃れて来たため、ガラス生産技術は飛躍的に発展した。一方で、ポルトガル人が喜望峰ルートを発見して、新大陸から香料輸入を始めると、ヴェネツィアの交易は凋落し、代わってギニア湾が新しい交易の中心となった。ポルトガル、スペイン、オランダ、イギリス人が扱う品物の中にヴェネツィアとボヘミア産のガラス・ビーズが含まれていたが、これらは、小さく、耐久性があるために貨幣と同等とみなされ、アフリカに行ったヨーロッパの商人は、ビーズで金、象牙、奴隷を購入し、新大陸で金と毛皮に交換した(註8)。

ガラスはもともとガーネットやアクアマリンのような天然の宝石を模した疑似宝石を作り上げることを目的としていたが、ことに水晶に似せた無色透明なガラス、「クリスタッロ crystallo」の製造は夢の産物であった。ヴェネツィア人は、1301年には、レンズの製作に成功したが、このクリスタッロ(ソーダ石灰ガラス)は、二酸化ケイ素(SiO_2)、酸化ナトリウム(Na_2O)、酸化カルシウム(CaO)の3要素しか含まないことを特徴とする(註9)。

14世紀半ばには、融解させるガラス塊(frit)をシチリア産の石英砂から、ティチーノ川(北イタリア)産の水晶の小石(cogoli)に変えた。これらの石は、濁る原因となる鉄やクロム、酸化マグネシウ

ムの含有量が少なかったため、透明度が上がった。また、1348年の文書には、水冷後に再加熱する方法が初出している。当時の焼成炉は高温に達しなかったため、一度にガラス塊を溶融させることができなかったが、溶解後、水に取って冷やし固める再溶解を数回繰り返し、さらに、るつぼの表面に浮かぶあくを丁寧に取りながら、半日から数日かけて溶解させることにより、非常に透明度が高く曇りの無いガラスが安定的に生産されるようになった。

さらに、15世紀半ばには、ムラーノのアンジェロ・バロヴィエール Angelo Barovier が、それまでずっと用いられていた植物灰をさらにひいて、ふるいにかけた後に沸騰水で溶かし、フィルターで濾して乾燥させた「クリスタッロ粉 sale de cristallo」を開発し、透明度が格段に上がった。

また、ヴェネツィアでは、クリスタッロに並行して中国製の陶器に似せた乳白色のガラス (lattimo) や着色された透明あるいは不透明の鉛ガラスも生産されていた。後者は特にビーズ、宝石のイミテーション、エナメルを作るのに用いられた (註 10)。

こうした技法は、17世紀初頭までムラーノのみに伝わり、門外不出であったが、1612年にアントニオ・ネリ Antonio Neri によって『ガラス技法』が出版されると (註 11)、たちまち、版を重ね、ヨーロッパ中に知られるようになった。

『使節記』では、少年使節は、ヴェネツィア滞在中のある午後、ゴンドラでムラーノ島へ渡り、庭を眺め、ガラス工房を見学したと簡単に記されている (註 12)。それに対して、ヴァリニャーノがマカオでスペイン語で書いたものをサンデラがラテン語に翻訳、付記したと考えられている『対話録』には、ガラス職人たちの働く様子が詳述されている。その頃は、まだ、ヴェネツィア・ガラスの奥義が守られていたはずで、そのためか、中空の竿を用いて宙吹きし、器を空冷させる職人の様子は比較的正確だが、「(宙吹きの後) 別の道具でその素材 (ガラス) を柔らかい蠟のように滑らかにし、形を整え、様々な用途に合わせ、金やいろいろな色をつける (拙訳)」 (註 13) と読める後半の記述は、それに比べると正確さに欠ける。器を成形してから彩色するのは陶器の製造過程であり、ガラスは溶融段階で発色剤を添加する。おそらく、『対話録』著者は、ガラス製作工程を実際には見ていないか、一般的なガラス職人の仕事ぶりとして、できあがったライオンや人を象った製品のみ見知っていて、想像と伝聞でこの部分を書いたか、いずれにせよ、それほどつぶさに製作過程を知っていたわけではなかったのではないかと思わせる部分である。実際、『使節記』やその原本とされる『ヴェネツィア紀行』にはムラーノのガラス工房の内部まで描写した部分は見当たらない。

<ガラス・ビーズ>

ガラス製のビーズ生産は、先史時代より認められ、世界中の考古学遺跡から発掘されている。しかしながら、先進的な技術をもってしてもそれらの年代や制作地を判定することはほとんど不可能である。まず、容易に溶解できるガラスの性質を利用し、かけらを再溶融して混ぜ合わせるため、含まれている成分によって年代や制作地を判定することはできない。また、ムラーノで技法が発展したシード (種)・ビーズ職人がオランダなどヨーロッパ各地に移住したことから、ビーズ製作の拠点は各地に広がり、制作地を特定するには至らない。さらに、ガラス・ビーズは主にスペイン人によって交易に用いられたものの、最後の段階まで仕上げた粒ビーズばかりでなく、長細く中空のストロー状のガラス束のまま輸出して、現地の職人が粒状に切断して切り口を整える場合もあったため、形式から製作地を推定すること

も不可能である。

＜ガラス・ビーズ製ロザリオ＞

ロザリオは、短い祈り（連祷）の回数を数える数珠であり、15世紀初頭にはキリスト教徒の間で用いられていた。1495年には、教皇アレクサンダー VI 世により、ロザリオの信徒会に贖宥が与えられている。

12世紀に、「詩編」150章を音読することが奨励されたが、文盲の平信徒たちは、聖書を読む代わりに「主の祈り（paternoster）」を150回唱えるようになった。14世紀に聖母マリア信仰が盛んになると、「アヴェ・マリア」を唱えるようになるが、この祈りを「ロザリウム」と称したために、その道具をロザリオというようになった。

15世紀初頭には、アヴェ・マリアは15連に分かれ（註14）、各連の間に「主の祈り」が挿入された。この祈りの形式が数珠の形に反映している。しばしば、3玉の粒ビーズと十字架が数珠の先端につけられる。この形は、「大ドミニコ」（註15）と呼ばれるが、5連のみの「小ドミニコ」と呼ばれるロザリオの方が多い（註16）。ドミニコ会士であった教皇ピウスV世は1571年のレパントの海戦勝利をロザリオの聖母の加護によるものとしたために、ロザリオ信仰は全世界に広まった（註17）。

＜パーテルノストゥリとマルガリテリー＞

このロザリオのための珠を作る職人ギルドがパーテルノストゥリであり、ムラーノでは1486年に創設された。一方、マルガリテリーも同様にビーズを専門としたギルドであったが、より小さい粒を製作し、製品は主にビーズ工芸品に使われた。

時に、マルガリテリーがより大きな玉を製作したり、また、逆のこともあったので、両者が製作するビーズ玉は大きさでは区別されないが、P. フランシスによると、仕上げに大きな差があるという。

ビーズは、ガラス塊を引き流し、中空のマカロニ状の細い管を作り、希望の大きさに特殊な機械で裁断し、その後、火であぶって両端を丸く整える。この最後の仕上げで、パーテルノストゥリは、「ア・スペオ a speo」という技法を、より細粒を扱うマルガリテリーは「ア・フェラッツァ a ferraza」技法を用いた。

K. カークリンズの紹介する、ヤーコブ・ファン・ロー（1614-1670）による油彩画、《ビーズとサング工房》（図6-7-1）（註18）には、ビーズ製作の各過程が表されている。親方らしき、向かって右端の赤いチョッキの男性と数人の男たちが炉のある暗い工房で働いており、中央寄りの二人の黒ずくめの男たちは、鍋でガラスを溶かしているようだ。奥には、炉の前で作業をする男たちが3人見える。そして、最も目を引く画面手前に座る巻毛の少年は、手元に50センチぐらいの長さのガラス棒を置いて、ビーズを一粒一粒裁断している。その足元には、向かって左にバスケット、右に四角い箱があり、粒はこれらの容器に落とし入れるようになっている。また、足先には、裁断後の3種類の長さのビーズが床に転がっている（註19）。少年の背後には、数本の枝のあるフォークのようなもの（speo）が見えており、1本には何も刺していない状態、1本は裁断した直後の切りっ放しのビーズをいくつもはめている状態、もう1本には、火であぶって先端を丸めて仕上げた状態のビーズが刺してある（図6-7-2）。これがまさしく「ア・スペオ」技法を示したものである。

一つ一つの粒の両端を火であぶり丸みを出すア・スペオに対し、ア・フェラッツァでは、細粒のビーズを互いにつかないように、灰あるいは炭と石灰を混ぜた混合物に混ぜ、銅の鍋で再加熱しながら、かき回し、角を取るものである。その後、砂が入った袋、ぬかの入った袋に入れて振り、磨きかけた。ここまでする男の仕事で、出荷に際しては、女性がそれぞれのビーズの小さな穴に糸を通しておよそ10個単位につないだネックレス状のものを作った。しかしながら、ビーズは、最後まで仕上げないで、未裁断の束のまま売られる場合もあり、その場合は、現地の職人が裁断して磨きかけた（註20）。

こうしたビーズは、大航海時代にポルトガルやスペイン人によって新大陸に持ちこまれ、クリスタッロよりも交易品として大きな価値を持つに至った。



図 6-7-1 ヤーコブ・ファン・ロー (1614-1670)
《ビーズとサンゴ工房》(1629-1670)
デンマーク国立美術館 コペンハーゲン (Wikimedia より)



図 6-7-2 図 1 の拡大部分（明度加工）

<シード・ビーズ>

今回の発掘品のうち、2～4mmほどの径の小さなビーズは、不透明の白、紺、青、透明のアンバー色を呈している。これらは、シード・ビーズと総称されるもので、おもに布などに縫い付けて工芸品として用いられた。

伊木力で発掘されたガラス製品は、遺体の胸元にあり、副葬品として添えられたのであろうが、禁教期の状況を考えると、死装束の衿の折り返し部分に隠されていた可能性もある。シード・ビーズは前述のように、小さすぎてロザリオの一部と考えるのは難しい。もちろん、装飾的な用途でロザリオの、たとえば、十字架をつける部分に使われた可能性は否定できないが（註21）、やはり、支倉常長請来品の袋、水戸彰考館所蔵聖遺物入れの紐部分のように、装飾的な用途で用いられたと考える方が妥当であろう（註22）。桃山時代に制作された南蛮屏風（長崎歴史博物館所蔵）では、一人一人のカピタンが手のひら大の聖遺物入れを首から提げている様子が表され、それらの所有者は聖職者と限らず、日本の懸け守りのように破邪のお守りとして当時の人々が身に着けていたものである。

以下に、今回の伊木力作例についての所見を述べる。シード・ビーズは、小さいながら、色ガラスを何層も重ねたり、また、切断面の処理の仕方に制作地のヒントがある場合もあり、今後、顕微鏡下での観察が必要と思われる。

1. シード・ビーズ

（1）白色コイル・ビーズ 1点（図6-7-3、a）

乳白色のガラスはラッティモ lattimo と呼ばれ、中国の陶磁器に似せて作られた色であった。ネリは、クリスタロ生地煨焼した鉛と錫、マンガンを加えて創出している（註23）。今回の発掘品のうちにも3点見出せる。セント・カトリヌ島から発掘された白色ビーズの中には、艶を出すために透明のクリスタロが上から重ねられているものがあるという。

今回、発掘されたビーズのうち、当該作例1点は、他と様式が異なる。つやのある白色ガラス製のこのビーズ玉は、端がくるりと巻いたようになっており（註24）、同じ白色でも他の2点とは大きさ、色つや、製法が異なる。筆者は、インド太平洋海域のビーズ研究のパイオニアである P・フランスが述べている、コイル・ビーズと同定する。著者によると、これらは、インド太平洋ビーズに比して小さく、鉛の含有量が多く、光沢があり、直径3mmまでの大きさであることを特徴とし、中国で長期にわたって生産されており、太平洋域いたる所で発掘されている。発掘品の色に地域によってかたよりがあり、たとえば、フィリピン出土品の62.8%は白色であるという。中国では、コイル・ビーズは、15-16世紀を頂点に現在も生産されているが、サラワクでは、14-17世紀に生産量が減り、フィリピンでは、大航海時代の終わり（1450-1600年頃）には、盛期の3分の一の量に減ったという（註25）。

（2）白色ビーズ 2点（図6-7-3、b1-2）

前述のコイル・ビーズよりやや大きく、つやは無いが、形はよく整っている。おそらくその他の色のものと同様、芯引きの技法で作られているものと思われる。切断面に擦過痕があるのは、ア・スぺオ仕上げではなく、ア・フェラツァによることを示している可能性がある。

（3）紺色 小 1点、紺色 大 2点（図6-7-3、c,d1-2）

紺色のビーズは大きめのものが2点、小さい物が1点出土している。ネリは、青い色彩をいくつか作り分けているが、アクアマリンや空色など呼び名が多様であり、どの色が当該ビーズの「紺色」であるか、記述だけではわからない。しかしながら、鉛丹、呉須、マンガンによって得られる「紫がかった空

色」というのがこの作例の色に近い可能性がある（註 26）。

（４）トルコ・ブルーのビーズ（図 6-7-3、e1-7）

スペイン船の積荷の中にも見出される「トゥルキ turqui」（トルコ石）がこれにあたるだろう。乳白色のラッティモをベースにして、金箔を投じて作るとラピス・ラズリに似た鮮やかな青を獲得できるという（註 27）。これは非常に人気のある色だったようで、ネリも思い入れ深く、「私はこの色をしばしば作っている。というのは、これは商売上必須の色であり、工芸品において最も高く売れ、尊ばれる色だからだ。（我々の）台所を潤す青を作るには、緑色のクリスタッロと海緑色のロチェッタを半々混ぜると良い。しかしながら、これはクリスタッロとは別物である」と記している（註 28）。

（５）透明の黄金色のビーズ（図 6-7-3、f1-46）

最も小さいビーズだが、粒がそろっている。おそらく、琥珀あるいは東洋のトパーズ色を再現しようとしたものではないだろうか。ネリのレシピにある赤酒石、マンガンを加えて作る「金のような黄色」を鉛ガラスのフリットに加えると「オリエントのトパーズ」を思わせるガラスができるという（註 29）。

2. ガラス片（図 6-7-4）

ビーズだけであれば、伊木力作例全体は、キリスト教の信仰具と断定することはできなかったが、ともに発掘採取された円形半裁のガラス片は、日本二十六聖人記念館所蔵聖遺物入れのガラス面 2 点と大きさ、ガラスの質ともほぼ一致したため（図 6-7-5）、ビーズも信仰具と関連した装飾品であった蓋然性が高くなった（註 30）。

本作例の特徴は、透明度が高く、薄く、気泡などがなく、表面が平らであり、比較的質の高いガラスでありながら、淡い緑青色を帯びていることである。このようなガラスの青みは、酸化鉄を含有してい

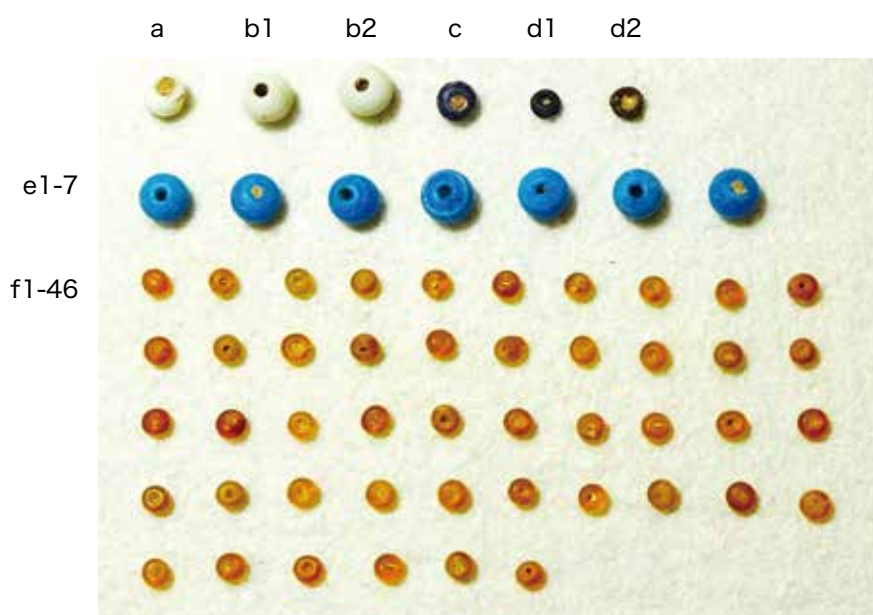


図 6-7-3 伊木力作例 シード・ビーズ（撮影：片多雅樹）

ることに起因し、酸化マンガンを加えることにより無色透明にできるという。

16世紀、ネリは、良質の透明ガラスを作るためには、レヴァント地域のポルヴェリネ polverine という砂が最良であり、アリカンテ（スペイン）（註31）のバリリア barillia を入れると、ポルヴェリネを用いた時ほど透明にならず、常に青みがかった色になる、と述べている（註32）。

伊木力作例は、まさにネリのレシピに挙げられたスペイン製の砂を使ったガラスであると考えられよう。実際、無色透明であることが求められる、こうした内容物を展示するための容器に薄緑色のガラスが用いられているということは、その作例はヴェネツィア製とは言いがたいことを示しているだろう。



図 6-7-4 伊木力作例
ガラス片
（撮影：片多雅樹）



図 6-7-5 聖遺物入れガラス面、2点、大分県丹生出土、3.5×2.8cm
（日本二十六聖人記念館蔵、伊木力作例を下辺に重ねて加工、
撮影・加工：浅野ひとみ）

以上、伊木力作例に関して、美術史的見地から、現段階でわかることを簡潔に述べた。もとより、聖遺物入れやビーズなどのような小さな作例は、未完成品も含め、素材が世界中に出回り、輸入した人々が、個々に細々とした家内作業を経て製品に仕立てたものであり、原材料の生産地が特定されたとしても、作例が作られた場所を語るものではない。また、年代についても同じ技法が何百年も綿々と伝わっていくものであるため、これまた、特定には至らない。しかしながら、日本において、江戸時代以降主体となる、切子細工やガラス絵などのベースとなっている鉛ガラスは、16世紀ヨーロッパのソーダ石灰ガラスとは明らかに異なることから、由水常雄は、宣教師の時代に伝わったガラス製造法が長崎に定着したのではなく、それよりも古い時代に伝わっていた中国のガラス製法が西洋の技法を幾分吸収して江戸時代に発展したと考えている（註33）。今回、ネリの著作を詳細に吟味した結果、16世紀、ヴェネツィアでは、ソーダ石灰ガラスに加え、鉛ガラスも生産しており、特定の不透明な色彩が必要な時には鉛ガラスの生地が用いられるなど、組成のみで単純に線引きできる問題でもないことが明らかになった。

非常に複雑で多彩な交易文化を反映させているガラス製品であるが、さらに、発掘作例が増えれば、別の角度から論じることができるようになるかもしれない。また、マカオやマニラなどの貿易中継地での発掘の成果、沈船の船荷などの史資料も今後の調査対象としていきたい。

なお、千々石ミゲル夫妻伊木力墓所発掘作例はキリスト教関連遺物とみなされるものの、被葬者の宗教・信条に関しては、結論を出すにはいたらない。しかしながら、帰国後の千々石ミゲルが病にかかり、

何度も殺されそうになり、あげくの果てに「天草四郎の父親」と言われるなど、不幸に見舞われ続けて歴史の舞台から消えたことに深く心を痛めていた日本二十六聖人記念館元館長の結城了悟師が半世紀前に書いた情愛あふれる論考を今回「発掘」したので、最後に紹介しておこう。

結城氏は、棄教したとされるミゲルが「釈迦や阿弥陀を崇拜しない」と述べているルセーナの言葉を引き合いに（註34）、それは、セルケイラ司教が「（ミゲルは）法華宗の信奉者になった」としたためたことと矛盾しない（註35）、すなわち、ミゲルは大村喜前が新しく広めた日蓮宗徒になったミゲルは大村喜前が新しく広めた日蓮宗徒になった、キリスト教を棄教したことを外部に示すためと推定している。そして、大村藩のドン・サンチョのもとをドミニコ会士が訪れた時に対応したミゲルが、イエズス会士を追放して、自分たちを代わりに庇護するよう求める彼らに対して、「幼少の頃から知っていて愛情をもっているパードレを追放して知らぬ人々を受け入れることは殿の名誉にかかわる問題である」と言って、即座に退けた（註36）というエピソードを取り上げるとともに、旧友である原マルティーノと対立する立場でありながら、どこにもそのような文書が残っていないと指摘している（註37）。

<謝辞>

本稿執筆にあたっては、日本二十六聖人記念館宮田和夫様、仙台市博物館にご高配たまわりました。記して深謝申し上げます。

（あさの ひとみ 長崎純心大学 教授）

註1 一般に金属製のブラケットを意味するが、日本では定義や訳語があいまいであるため誤解を生じやすいが、キリスト教の教義において、民間の信仰具が聖性を有すると定められたことは無く、「聖具」はカリスなど、司祭が用いるミサ祭祀に必須の道具を指し示す。

註2 これらの本は、少年たちが訪欧したのとはほぼ同時期に刊行されており、ヨーロッパの人々の関心の高さが伺われる（Gualtieri 1586：caps.VIII-IX,XI-XII、Sande 1590：col.XXIX）。資料の信憑性については、松田が以下に詳述している（松田 1977：pp.225-226）。少年たちは、いずれの都市でも歓待され、鎧、銃、時計を始めとして、祭服、金銀の小十字架や象牙製磔刑像、絵、金襴緞子の布、聖遺物箱、絵絹、姿鏡等を贈られている。宣教師も歴史家も概して、モノにはあまり関心を払わないため、どのような大きさの何でできた品物のことを指しているのか不明なことが多く、美術史プロパーとしては文献を読みながら、もどかしく感じることが多い。その点、画家でもある太田正雄（木下杢太郎）の邦訳は、非常に正確で有用である。ただ、ヴェネツィアで贈られた「Crocifissi（キリスト磔刑像）」とペルージャで贈られた「crochetto（ペンダント型の小十字架）」を訳し分けていない。

註3 Massarella 2012：p.30

註4 大石 2015：pp.84-122

註5 Blair et al. 2009

註6 Francis 2009②：p.180

註7 例えば、安定剤（炭化カルシウム）としてレヴァントから輸入されていた植物の灰（alume catino）は、他のガラス製作地に輸出したり、また、別の種類の灰を使うことが禁じられていた（Verita 1991：p.61）。

註8 Panini 2007：pp.143-144, 175

註9 Verita 1991：p.62

註10 Verita 1991：p.62

註11 Neri 1612。ただし、本書は、色ガラス製作のための調合レシピであり、温度や時間といった微細な過程が影響する色味を再現するのは容易ではないようだ。また、写真がついているわけではないので、実際にはどのような色を表しているのか判断しがたい部分がある。

註12 Gualtieri 1586：Cap.XI.

註13 多くの研究者は、「蠟のようになめらかにし、彫琢し、色をつける」と訳している。確かに、花瓶のようなものは、金箔を敷いた上に冷え切っていないガラス腕を転がして色をつけたりもするが、フィギュアの製作過程で、「彫琢」（ピ

ンセットのようなもので縁を刻んで成形すること）した後に着彩するのは順番として不自然であろう。postea vero alijs instrumentis eande materia instar mollissimae cerae poliunt, excolunt, et ad varios usus accomodant, auruque, et varios colorea adiungunt (Sande 1590 : Coll.XXIX) .

註 14 decade (英語)。10 を基数とする単位。

註 15 聖ドミニクスが聖母マリアより直接数珠を賜ったという逸話による。

註 16 Francis 2009 : p.10

註 17 フランシスコ会士は聖母マリアの七玄義に基づいて七連のロザリオを用いた。スペインの植民地であったアメリカ大陸ではこのタイプのものが発見されている (Francis 2009 ① : p.11)。

註 18 K. カークリンズは、「原題は《Einer Koller Machery》であるが、この場合、Koller はサンゴを意味しない」と指摘している (Karklins 1993 : p.35)。絵画のタイトルは後世他者がつけることが多いので、この場合、「職業尽くし」のような絵画連作として描かれた後に別の絵画と混同されたのではないか。

註 19 このような、ある製品の製作過程を説明的に描いた版画や絵画は、豊かな市民生活を背景に特にネーデルラント地方を中心に 17 世紀以降盛んに描かれた。版画では、過程を表すのにアルファベットが用いられ、解説を伴う。ここでは、ガラス芯はこのように希望する大きさに切断されるということを観者に示している。

註 20 Francis 2009 ③ : p.65

註 21 武田 2014 : pp.29-30

註 22 遣欧使節団として、フランシスコ会士ソテロに同道、大西洋を横断し、メキシコ経由で渡欧し、1620 年に帰国後、もたらしたものは現在、仙台市博物館所蔵となっている。テカおよび袋として記録されている聖遺物入れと目される革製の袋には、青系のシード・ビーズが用いられている (「ミゲル報告編」 : p.25)

註 23 Neri 1612 : caps. LIV et LV.

註 24 他のビーズの擦過痕とともに片多雅樹氏の綿密な観察により口頭で教示を得た。ここに記して謝意を表す。また、栗田薫の分析によると、今回発掘されたビーズのうち、白色玉 3 点、紺色玉 1 点、黒色玉 1 点のみが鉛ガラス製であり、その他はアルカリ (ソーダ石灰)・ガラス製だという (「ミゲル報告編」 : p.25, p.36)。

註 25 12 回も巻いたものが出土しており、スプリングのように見えるところからフィリピン国立博物館のレイ・サンティアゴによって命名された (Francis 2002 : pp.76-78)。

註 26 Neri 1612 : cap.LXXXIV

註 27 Neri 1612 : cap.LXXII.

註 28 この部分は邦訳では省略されているが、英訳にも記載されている (Neri 1612 : cap. XXXVI)。

註 29 Neri 1612 : caps. XLVI et LXVII

註 30 日本二十六聖人記念館作例との比較に関しては、大石一久氏、後藤晃一氏に示唆を得たことをここに記して謝意を表す。

註 31 Turner 1962 : p.13

註 32 Neri 1612 : cap.VIII.

註 33 由水 1977 : pp.111-113.

註 34 「大村史料」 : p.118

註 35 「大村史料」 : p.201

註 36 「大村史料」 : p.153

註 37 Pacheco1973 : pp.35-37

【参考文献】

- Blair et al. 2009 Blair, Eliot H., Pendleton, Lorann S.A., Francis, Peter Jr. : *The Beads of St. Catherines Island*, New York
- Francis 2002 Francis, Peter Jr. : *Asia's Maritime Bead Trade. 300 B.C. to the Present*, Honolulu
- Francis 2009 ① Francis, Peter Jr. : “Beads in the Spanish Colonial Empire” , in Blair et al. 2009, pp.7-12
- Francis 2009 ② Francis, Peter Jr. : “The Glass Beads of the *Patrostri* of Venice” , in Blair et al. 2009, pp.65-71
- Francis 2009 ③ Francis, Peter Jr. : “Significance of St. Catherines' Beads” , in Blair et al. 2009, pp.179-182
- Gualtieri 1586 Gualtieri, Guido : *Relazioni della Venuta degli Ambasciatori Giaponesi a Roma sino alla partita di Lisbona*, Roma
- Karklins 1993 Karklins, Karlis : “The *A Speo* Method of Heat Rounding Drawn Glass Beads and its Archaeological Manifestations” , *Beads*, 5, pp. 27-36

- Massarella 2012 Derek (ed.) : *Japanese Travellers in Sixteenth-Century Europe. A Dialogue Concerning the Mission of the Japanese Ambassadors to the Roman Curia (1590)* , London
- Neri 1612 Neri, Antonio : *L'Arte Vetraria*, Firenze
- Pacheco 1973 Pacheco, Diego : “Los cuatro legados japoneses de los Daimyos de Kyusyu después de regresar a Japón” , *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, 9, pp.19-58
- Panini 2007 Panini, Augusto : *Middle Eastern and Venetian Glass Beads. Eighth to Twentieth Centuries*, Milano
- Sande 1590 Sande, Eduardo de : *De missione legatorum iaponensium ad Romam curiam, rebusque in Europa, ac toto itinere animaduversis dialogus*, Macau
- Turner 2006 Turner, W.E.S. : “A Notable British Seventeenth Century Contribution to the Literature of Glassmaking ” , in *Glass Technology*, 3 (6) ,1962, pp.201-13, rep. in Cable, Michel (ed.) : *The World' s Most Famous Book on Glassmaking. The Art of Glass by Antonio Neri translated into English by Christopher Merrett*, Sheffield, 2006, pp.3-36
- Verita 1991 Verita, M. : “Some technical Aspects of Ancient Venetian Glass” , *Technique et Science. Les Arts du Verre*, 1991, pp.57-74
- 大石 2015 大石一久『天正遣欧使節 千々石ミゲル 鬼の子と呼ばれた男』、長崎文献社
- 「大村史料」 シュETTE、ヨゼフ・フランツ編『大村キリシタン史料 アフォンソ・デ・ルセナの回想録』キリシタン文化研究会、1975
- 武田 2014 武田恵理「千提寺・下音羽出自のキリシタン遺物カタログ」、浅野ひとみ編著『千提寺・下音羽のキリシタン遺物研究』長崎純心大学、pp.3-34
- 松田 1977 松田毅一『史譚 天正遣欧使節』講談社
- 「ミゲル報告編」 『千々石ミゲル夫妻伊木力墓所発掘調査（第1次-第3次）報告書 報告編』千々石ミゲル墓所発掘調査実行委員会、2019
- 由水 1977 由水常雄「日本の古代ガラス」、(由水・棚橋)『東洋のガラス』、三彩社、pp.78-113