

Context for the Depiction of Costume in Christian Paintings

- Variants of European Forms in Early Western -Style Painting -

Yuko Anzo

Showa Women's University

Aims:

The influence exerted by European Renaissance culture on Japan's Azuchi-Momoyama culture during the Age of Discovery extended over the fields of the visual arts, astronomy, geography, medical science, navigation and shipbuilding. In the field of the visual arts, many works in the areas of the arts and crafts belonging to the genre known as 'Nanban' art have been handed down to the present day, and they include a set of works classified as early modern Japanese paintings in Western style incorporating depictions of kings and lords on horseback, Western popular customs, battle scenes and soldiers.

I have previously focused on the picture entitled *Taisei oko kiba zu* (Western King with Lords on Horseback) in the collection of the Kobe Municipal Museum, a work considered to be one of the most important examples of this genre. I examined the lineage of this picture on the basis of the results of previous research and from the standpoint of the depiction of clothing, conceived in the widest sense of the term to include armour. As an extension of this earlier study, I have now attempted in similar vein to look at the features of early modern Japanese painting in Western style, but in this case I am focusing on how personages repre-

senting other cultural spheres in distinction to Christianity are depicted, in particular those representing Islam. These works in the early modern Western style were most likely painted by Japanese Christian artists on the basis of extremely limited materials. What is being depicted and how it is being depicted is not altogether clear from a cursory inspection of these works.

I should point out that this paper is an expanded version of a paper that I presented at the poster session of the 22nd Congress of the International Costume Association and that was published in Volume 16 of the *Journal of the International Costume Association*.

Methodology:

Human figures from the Islamic cultural sphere depicted in the genre of early modern Japanese paintings in Western style that are useful for reference purpose in this regard include the Turkish king who appears in the previously mentioned version of *Taisei oko kiba zu*, the Turkish king in *Nijuhachi toshi zu, bankoku zu byobu* (Twenty-eight Cities: Folding Screen Depicting Countries Throughout the World), the Turkish king and nobles in *Yon toshi zu, sekai chizu byobu* (Four Cities: Folding Screen Depicting a Map of

the World), the Persian king appearing in the version of *Taisei oko kiba zu* (Western King with Lords on Horseback) in the collection of the Suntory Museum of Art, and the Turkish soldiers who appear in *Repanto sento zu to sekai chizu byobu* (Folding Screen Depicting the Battle of Lepanto and a Map of the World).

Hitherto I have focused primarily on the questions posed by the armour and the pleated neck bands of the characters depicted riding on horseback in these paintings. In doing so, I have made comparisons with portraits of human figures in European Renaissance paintings, portraits of early popes, and the shapes and designs of extant examples of armour. As far as literary records are concerned, I have examined the descriptions of armour and clothing that appear in records such as the Portuguese missionary Luis Frois's *Nichio burka hikaku* (A Comparison of Japanese and Western Culture), published in 1585, as well as references to the armour and clothing worn by knights and other characters who appear in Cervantes's novel *Don Quixote*, the first part of which was published in 1605. On this occasion I have also examined the formal features of clothing, in particular the features of kaftans, turbans and moustaches, as they appear in the descriptions contained in *Nasreddin Hoca Hikayesi*, a work introduced into Europe by a Frenchman who visited Istanbul during the reign of King Mehmet IV (1648-87), and miniature Islamic paintings from the Ottoman era held in the collection of the Topkapi Palace Museum, and I have attempted a comparative study of these materials.

Studies:

The word 'turban' has several variant spel-

lings in French such as *turbant*, *tulban* and *tolliban*. The word is derived from the Persian *dulband*, which refers to something fastened with a band or sash. The Turkish cognate *tulbend* denotes a white tulip. 'Tulip' has the same derivation as 'turban' and is so called because of the similarity between the shape of the turban and the expanded flower.

There is a description in *Nasreddin Hoca Hikayesu* of how a turban should be wound around the head. The writer states that the turban is a particularly difficult item of clothing to wrap around the head on a daily basis, and it is worth observing in particular that the end of the turban is supposed always to 'appear at the back of the head'. The writer also states that 'once the turban is undone, it should be entirely rewound on each occasion', and that although this is a troublesome process, it should not be avoided. He thus gives a graphic description of the customs of the time.

There are innumerable Islamic miniatures in which the shape of the wound turban is shown and which clearly indicate that the turban had to be wound in such a way that the end comes at the back of the head. One may assume that, in most cases, the end of the turban was set either at the top back of the head or was allowed to drape down over almost the whole of the back of the head, and this depiction coincides with the descriptions given in the literature. However, the headwear shown in early Japanese paintings in Western style are based on entirely different forms.

As far as moustaches are concerned, there is a passage in the *Nasreddin Hoca Hikayesi* that reads as follows: 'How dare

you believe the cries of a donkey in a stable rather than taking seriously my enormous moustache, beard and words.' This makes it clear that affluent men were accustomed to cultivating moustaches and beards, and that there was a custom of entreating a person with a moustache and beard to do something on one's behalf by rubbing and flattering his beard. It may be assumed, therefore, that moustaches and beards were regarded as symbols of trustworthiness. Facial hair around a man's mouth and on his jaws and cheeks was regarded as a symbol of trustworthiness that gave credence to his words.

As can be observed in manifestations of the visual arts throughout Islamic culture and in particular in the miniatures held in the collection of the Topkapi Palace Museum, the shape of the moustache features in every case a drooping shape surrounding the mouth. This form, without any suggestion of upturning, appears to have been that favoured by the sultan and court retainers. However, the depiction of moustaches and beards evident in early modern Japanese paintings in Western style shows moustaches and beards in curved form. This is a form similar to that of moustaches depicted in much European portraiture, in which it is employed as a symbol of the honour and superiority of a European of lofty birth.

Results:

The depictions of human figures appearing in early modern Japanese paintings in Western style which are thought to have been dedicated to the Christian religion, such as the depictions in *Taisei oko kiba zu*, which I have previously examined, may be described as skilful portraits based on a depiction of clothing that mixes

European styles with styles of other ages and cultures. However, it should be assumed that the depiction as an expression of religious faith has been rigorously observed in some form or other, and also that a clue to an understanding of this aspect can be found in the composition, in which figures from the world of Islamic culture are set in opposition.

천주교 회화 자료에서 보는 복식 묘사의 주변문제들

- 초기 서양 풍속화의 서구적 변형에 대하여 -

야스쿠라 유코

쇼와 여자 대학교

1. 목적

대항해시대, 서구 르네상스 문화가 일본의 아즈치 모모야마(安土桃山) 문화에 준 영향은, 미술, 천문학, 지리학, 의학, 항해·조선술 등 광범위하다. 조형 분야에서는, 폭넓게 남만(南蛮) 미술이라고 불리는 미술 공예 작품이 오늘에 전해지는데, 거기에는 왕후기마도(王侯騎馬圖), 서양인 풍속도(洋人風俗圖), 전투도, 무인도 등의 근세 초기 서양 풍속화와 같은 작품들이 포함되어 있다.

필자는 지금까지, 그 대표작이라고 알려진 교베 시립박물관 소장의 「서양 왕후기마도」(泰西王侯騎馬圖)에 착안하여, 다른 연구자들의 성과를 기반으로, 무기(武器)를 포함하는 넓은 의미에서 복식 묘사의 해석을 시도해봄으로써, 그 계보에 관하여 검토하였다. 이번에도, 그 연구의 일환으로서 복식 묘사에서 보았던 근세 초기 서양 풍속화의 성격에 관하여 고찰한 것이지만, 그 중에서 특히 기독교와 대조되는 이슬람교를 상징하는 다른 문화권의 인물들을 어떻게 나타내고 있는지에 초점을 두었다. 분명히 천주교 화가가 부족한 자료를 가지고 그렸다고 생각되는 이들 근세 초기 서양 풍속화의 작품 속에서 무엇이 어떻게 그려지고 있는지, 얼핏 보아서는 판독할 수 없는 특질을 구체화해 본다.

또 본 발표는, 국제복식학회지 제16호와 제22회 국제복식학술회의의 포스터 발표회(poster session)에서 발표한 내용을 좀 더 전개하고, 지금까지의 성과를 복합적으로 검토하여 고찰한 것이다.

2. 방법

근세 초기 서양 풍속화에 그려진 이슬람 문화

권의 인물상으로서, 「서양 왕후 기마도」의 「터키 왕」을 시작으로, 「28 도시도·만국도 병풍」의 「터키 왕」, 「4 도시도·세계 지도 병풍」의 「터키 왕후도」, 산토리 미술관 소장의 「서양 왕후 기마도」의 「페르시아 왕」이라고 칭해지는 왕후도, 「레판도 전투도와 세계 지도 병풍」의 「터키 병사」 등을 참고로 하였다.

이러한 그림에선 주로 기마 인물의 투구와 갑옷에 초점을 두고, 서구 르네상스 회화에서 보여지는 초상화나 고대 로마의 황제상, 그리고 실존하는 투구와 갑옷의 형상이나 디자인을 이용하여 비교하였다.

문헌에 있어서는, 덴쇼(天正) 13년에 편찬된 루이스폴로우의 「일본과 서구문화 비교」의 기록에 나타난, 투구와 옷을 자료로 하는 것 외에 세르반테스의 소설 『돈키호테』(1605년)에 표현된 기사와 투구 및 의복을 고찰하였다. 또한, 메흐메트(Mehmet) 4세가 치세하는 동안(1648~87)에 이스탄불을 방문한 프랑스인이 유럽을 소개한 『Nasreddin Hoca Hikayesi』(나스레덴 호카 이야기)에 기술된 내용이나 의복의 일반적인 특징, 특히 카프탄이나 터번과 수염의 특징을 고찰하였고, 토푸카피 궁전 소장의 오스만 제국시대의 이슬람 세밀화를 이용하였으며, 이들 자료를 서로 비교 고찰하였다.

3. 고찰

예를 들면, 터번과 수염에 관한 묘사를 선정하여 다음과 같이 해석하였다.

터번(turban)이란, 프랑스어의 *turban*, *tulban*, *tolliban*으로, 원래는 페르시아 단어 'dulband'

로 ‘띠 또는 장식띠(허리띠, 터번)’을 뜻하는 것이다. 터키 단어의 *tülbend*는, ‘하얀 툴립’을 가리키며 그 형태가 터번과 비슷하다.

터번을 어떻게 감는지에 대해서는 『Nasreddin Hoca Hikayesi』(나스레딘 호카 이야기)에 기술된 것을 참고로 하였다. 그에 따르면, 터번은 평상시에 감고 있으면 힘이 드는데, 그것은 ‘터번의 단은 반드시 뒤쪽에 오지 않으면 안되는 것’이라는 말에서도 짐작할 수 있다. 또한 ‘풀렸을 때는 바로 고쳐 쓴다’고 언급되어 있는데, 이것은 성가신 과정이긴 하나 피할 수 없는 일일 것이다.

터번을 감고 있는 모습을 그린 많은 이슬람의 세밀화는 터번의 마무리를 후두부에서 감쌌다는 것을 분명히 보여주고 있다. 대부분의 경우 터번의 마무리를 후두부 위에 고정하거나 후두부 전체에 늘어뜨린 것으로 추정할 수 있다. 이같은 사실은 문헌에 기술된 내용과 일치한다. 그러나 이러한 사실은 초기 서양 풍속화에서 볼 수 있는, 머리에 쓰는 다른 것들과는 너무나 다른 모습이다.

또한, 수염에 대해서도 『Nasreddin Hoca Hikayesi』(나스레딘 호카 이야기)에는 다음과 같은 내용이 언급되어 있다. “나의 이 큰 수염과 내 말을 진실하다고 믿지 않고, 외양간 당나귀 우는 소리를 듣는다는 건”이라고 쓰고 있는데, 이것은 부유한 사람이 수염을 소중히 하여 길렀다는 사실과, 또 수염이 있는 사람은 자신의 기량을 수염을 문지르고, 멋있게 보이도록 하는 것으로 대신하는 관습이 있었던 사실을 알려주고 있는 것으로 볼 수 있다. 수염은 신뢰의 상징으로 간주된다. 남성의 입, 턱과 볼에 있는 수염은 그 사람들의 언행과 함께 신뢰의 표시였던 것을 엿볼 수 있다.

수염의 모습은, 이슬람 문화권의 조형. 예를 들면 토푸카피 궁전 소장의 세밀화에서 관찰되듯이, 모두 똑같은 입을 둘러싸고 있는 형태였다. 위쪽으로는 향하지 않는 그 형상을 숄탄과 조정의 관리들도 좋아했던 것 같다. 그러나 초기 서양 풍속화에 보여지는 수염에 대한 묘사는 휘어져 있는 것이었고, 오히려 서구의 고위계층들이 명예와 우월의 상징으로 삼았던, 서구의 여러 초상화

에 그려져 있는 수염의 형상과 비슷하다. 서구 풍속화에 그려진 카피타이나, 히로도 풍속도에 서는 수염을 기르고 있고 끝이 나부끼는 형이었다. 이렇게 이해하기 어려운 다른 나라의 인물상은 무엇을 중심으로 그려졌던 것일까?

결론

초기 서양 풍속화의 이슬람 문화권의 인물상은, 확실히 터번에 의하여 상징적으로 표현되고 있으며, 사실은, 기본적으로 서구와는 다른 형상인 것이 분명하다.

산토리 소장의 『서양 왕후 기마도』에서 페르시아 왕이 착용한 상의의 묘사에 16세기 서구에서 유행했던 슬래시가 행해지고 있는 점을 보면, 서구의 스타일을 민감하게 반영하였다는 것을 알 수 있다. 머리에 쓰는 것(터번)을 비롯한 착용법, 위로 휘는 수염의 풍모는 극히 유럽적인 인물상으로서, 이슬람권의 왕후나 귀족의 스타일은 아니다. 이와 같은 해석으로 볼 때, 지금까지 암스테르담에서 제작된 지도상의 그림들을 모델로 해 온 것으로 알려진 천주교 화가들의 작품에 표현된 이미지를 보면 처음부터 서구의 스타일을 반영시켜서 묘사했던 것이 분명하다고 할 수 있다.

먼저 검토한 『서양 왕후 기마도』의 묘사를 포함하여, 천주교 신앙에 봉사하였다고 생각되는 일련의 초기 서양 풍속화의 인물상들은, 서구 르네상스 문화의 영향을 반영시키고 있으며, 다른 시대, 다른 문화권의 조형을 혼합시킨 복식 묘사에 의하여 교묘히 창조되어 있다고 할 수 있을 것이다. 그러나 단지 이국적인 것을 모방하는 취미에 머무르지 않고, 분명히 자신들의 신앙의 표현이 어떠한 형태로든 나타난 것이라고 생각하는 것이 당연하며, 이것은 이슬람 문화권의 인물상을 대치하여 배치하고 있는 구도에서도 그 해명의 실마리를 찾아볼 수 있다고 생각된다.

天主教繪畫資料中觀察到的服飾描寫的周邊問題

—關於初期西洋風俗畫的西歐變形—

安藏裕子

昭和女子大学

1. 目的

大航海時代、西歐復興文化給日本安土桃山文化帶來的影響有美術、天文學、地理學、醫學、航海、造船術等廣領域。在造型領域，廣域上叫做南蠻美術的美術工藝作品流傳於今，其中包括王侯騎馬圖、洋人風俗圖、戰鬥圖、無人圖等如現代初期西洋風俗畫之類作品。

筆者對至盡傳說為其代表作的神戸市立博物館藏重文「泰西王侯騎馬圖」，以諸賢的研究成果為基礎，在包含武器的大範圍試圖解釋服飾描寫，檢查了其系圖。這次也是其研究的一個環節，考察了服飾描寫中所見的現代初期西洋風俗畫的性質，但是在其中，特別是表現對峙於基督教，象徵伊斯蘭教的其他文化圈人物的問題為重點。我們來具體解讀一下他們認為天主教畫家畫出了缺乏的資料的現代初期西洋風俗畫作品，到底如何畫出了什麼，扎眼一看是沒有辦法理解的特徵。

另外，本發表是進一步公開了國際服飾學會刊第16號與第22次會議國際學術會議的佈告會議(poster session)等發表的內容，綜合檢查和考察到目前為止的成果。

2. 方法

參考了現代初期西洋風俗畫中的伊斯蘭文化圈人物像，以「西洋王侯騎馬圖」的「土耳其之王」為開始，「28城市圖，萬國圖屏風」的「土耳其之王」、「四城市圖·世界地圖屏風」的「土耳其王侯圖」、山多利美術館館藏的叫做「西洋王侯騎馬圖」的「波斯王」的王侯圖、「勒班圖戰鬥圖與世界地圖屏風」的土耳其士兵等。

這些作品中，主要以騎馬人物的頭盔與盔甲為焦點，利用西歐復興繪畫中可以看到肖像畫或古代羅馬皇帝像，還有實際的頭盔與盔甲形象或設計進行了比較。

文獻中記載說，天正13年編纂的路易士路徑的『日本與西歐文化的比較』，把其中出現的頭盔與服裝作為資料以外，還考察了塞凡提斯的小說『唐吉訶德』(1605年)中表現的騎士與頭盔及服裝。這次還考察了穆罕默德4世統治期間(1648~87)，訪問伊斯坦布爾的法國人介紹歐洲的『Nasreddin Hoca Hikayesi』(納斯列丁·霍加的故事)中記述的內容或服裝一般性特徵，特別是喀夫旦(Kaftan)或穆斯林頭巾與須髻的特徵，利用托普卡普宮殿所藏的奧斯曼帝國時代的伊斯蘭細密畫，互相比較這些資料進行考察。

3. 考察

比如，採用有關穆斯林頭巾與鬚髻(髻·鬚)的描寫，解釋如下。

什么叫穆斯林頭巾turban?是法語的turban、tulban、tolliban，原本是波斯單詞dulband，意思是‘帶子或裝飾帶(腰帶、穆斯林頭巾)’。土耳其單詞tülband是指‘白鬱金香’，其形狀與穆斯林頭巾類似。

如何纏繞穆斯林頭巾，參考了『Nasreddin Hoca Hikayesi』(納斯列丁·霍加的故事)中記述的內容。據記載，平時頭戴穆斯林頭巾是很耗力的事情，這樣的現象可以在‘穆斯林頭巾的束必須在後面’這句話中推測。另外還強調記述有‘鬆開時應立即重新頭戴’，據悉這樣的事項儘管多麼麻煩，但是不可避免的事情。

頭戴穆斯林頭巾的很多伊斯蘭細密畫，明顯證明瞭穆斯林頭巾的收尾應向後頭部纏繞的事實。可以推斷，大部分情況下，穆斯林頭巾收尾應固定於後頭部上面或垂下於整個後頭部。這樣的事實與文獻中記述的內容一致。但是這樣的事實與初期西洋風俗畫中所見到的頭戴形象形成截然不同的形象。

另外，對於鬚髻，在『Nasreddin Hoca Hikayesi(納斯列丁·霍加的故事)』中強調有如下內容。記載道：‘不認為我的長鬚髻和話是真實的，而聽飼養間驢叫聲是…’，這可以證明富裕的人珍惜自己的鬚髻的事實，擁有鬚髻的人撫摩鬚髻，使之有風度而代替自己度量的習俗。鬚髻只可強調為信譽的象徵。我們可以推測出男性的嘴、下顎、臉上的鬚髻可以與其人的言行一同，表現信賴度。

須髻形象，伊斯蘭文化圈的造型，比如托普卡普宮殿所藏的細密畫中可以觀察到的形象，均等纏繞嘴邊的形狀。據推測未向上的其形象，連蘇丹與朝廷的官吏也同樣很喜歡的樣子。但是在初期西洋風俗畫中所見的須髻描寫是彎曲的，反而象徵著西歐高位階層的名譽和優越，並與西歐的多數肖像畫中所畫的須髻形象相類似。西歐風俗畫中所畫的甲必丹或希洛托風俗圖中，是留須髻，須髻尖飄逸的類型。如此難理解的異國人物像，到底是以什麼為中心而畫的呢？

結論

初期西洋風俗畫的伊斯蘭文化圈的人物像確實依據穆斯林頭巾可以象徵性表現，但是事實上明顯與西歐截然不同。

山多利所藏「西洋王侯騎馬圖」的波斯王選用的上衣描寫中，看16世紀西歐盛行外套這一點，就可以知道即時反映了西歐風格的事實。包括頭戴物(穆斯林頭巾)的著裝，向上翹起的須髻風貌是典型的歐洲人物像，而非伊斯蘭圈的王侯貴族風格。由此分析可得知，到目前為止，以在阿姆斯特丹製作的地圖上的圖案為模特的天主教畫家們的作品中表現的形象，很明顯從一開始就反映了西歐風格而描寫的。

包括上面分析的「西洋王侯騎馬圖」描寫，認為服務於天主教信仰的一系列初期西洋風俗畫人物像，反映了西歐復興文化的影響，根據綜合了不同時

代、不同文化圈的造型的綜合描寫，巧妙地創造出來的。但是並不局限在只是模仿粉本的異國興趣，而明顯是具有自己的描寫，均可表現於任何形式的想法。我認為，演替伊斯蘭文化圈人物像的舊作品，也存在著其解釋說法痕跡。

キリシタン絵画資料にみる服飾描写の周辺

- 初期洋風画の西欧的異形について -

安蔵裕子

昭和女子大学

目的

大航海時代、西欧ルネサンス文化が日本の安土桃山文化に与えた影響は、美術、天文学、地理学、医学、航海・造船術などの多岐に渡る。造形分野では、広く南蛮美術と呼ばれる美術工芸作品が今日に伝世し、そこには王侯騎馬図、洋人風俗図、戦闘図、武人図などの近世初期洋風画として位置づけられる作品群が含まれている。

筆者はこれまでに、その代表作と知られる神戸市立博物館所蔵の重文「泰西王侯騎馬図」に着目し、諸賢の成果を基盤に、武具を含む廣義の服飾描写の解析を試み、その系譜について検討した。今回も、その研究の一貫として服飾描写からみた近世初期洋風画の性格について考察を進めることに変わりないが、とくにキリスト教に對峙するイスラム教を象徴する異文化圏の人物を如何に表したかに焦点を当てる。おそらくキリシタン畫家が、乏しい資料によって描いたと考えられるこれら近世初期洋風画の作品に、何がどの様に描き出されているのか、一見しただけでは読み取れない特質を具体化する。

なお本発表は、国際服飾學會誌№16、第22回国際服飾學術會議のポスターセッション等において発表した内容をさらに展開し、これまでの成果と複合的に検討し、考察するものである。

方法

近世初期洋風画に描かれたイスラム文化圏の人物像としては、「泰西王侯騎馬図」の「トルコの王」をはじめ、「二十都市図・万国図屏風」の「トルコ

の王」、「四都市図・世界地図屏風」の「トルコ王侯図」、サントリー美術館所蔵の「泰西王侯騎馬図」の「ペルシャの王」と称される王侯図、「レバント戦闘図と世界地図屏風」のトルコ兵などが参考となる。

これまでに主に騎馬人物の甲冑や襜褕の問題をとりあげた際、西欧ルネサンス繪畫にみられる肖像畫や古代ローマ皇帝像、そして實在する甲冑の形状やデザインを用いて比較し、

文獻については、天正13年にまとめられたルイス・フロイス師の『日歐文化比較』の記載事項を資料とする他、ミゲル・セルヴァンテスの『奇想驚くべき郷土、ラマンチャのドンキホーテ』(1605年)から、騎士ほかの登場人物の武裝具、服飾に関わる叙述をとりあげて考察を進めた。今回はさらに、メフメトIV世治世(1648~87)にイスタンブールを訪れた一人のフランス人によって西欧に廣く紹介され愛好された『Nasreddin Hoca Hikayesi』(ナスレディン・ホジャ物語)の記述や、トプ・カピ宮殿所蔵でオスマン帝國時代のイスラムの細密畫を用い、裝身の形態的特徴を、例えばカフタン、ターバンや髷の有り様などを中心に観察し、資料相互に比較考察した。

考察

例えば、ターバンと髷(髻・鬢)の描写について取り上げて解析すると以下のように読み取れる。

ターバン turban とは、フランス語の turban, turbant, tulban, tolliban で、もとはといえ

ばペルシャ語dulband“帯でしめたもの”の意であったものと思われる。トルコ語のtulbandは、“白いチューリップ”のことであり、その形がターバンに似ている事に因む。

ターバンの巻き方については、人々の習慣が生き活きと描寫されている『Nasreddin Hoca Hikayesi』の記述が参考になる。それは、ターバンは日常巻いていても時に難儀なもので、しかもターバンの端は必ず“後へ来なくてはならないもの”であった事實に注目される。また“解いては、その度に巻き直す”という手間を惜しんではならなかったという。

そして、後頭部で巻き終わるのが作法であったと思われるターバンを巻いた形状については、イスラムの細密畫に枚擧に暇がなく、後頭部上半に末端を置くか、これを後頭部全体にほぼかけて垂下させるかのいずれかが大半であったことが推定でき、文獻における記述内容と一致する。しかし、初期洋風畫に見られる冠り物は、あまりにも異なつた形状である。

また、鬚(髻・鬚)については、同じく『Nasreddin Hoca Hikayesi』に、“私のこのでっかい鬚(髻・鬚)と言葉を眞に受けなくて、馬小屋のロバの鳴き聲を信じるとは。”とあり、富裕な人が鬚(髻・鬚)を蓄えていた事實、鬚(髻・鬚)のある人物の器量を、その鬚(髻・鬚)をさすりさすり、おだて、懇願するという習慣があつたことさえ知ることが出来る。鬚(髻・鬚)は、信頼のしるしと考へてよいであろう。男性の口、あご、ほおのあたりにある髭(鬚・髻)は、その人物の言動と共に、信頼のしるしであつたことが窺われる。

その鬚の形状は、イスラム文化圏の造形、例えばトプカピ宮殿所藏の細密畫で觀察されるように、いずれも等しく口を取り巻く形で垂下する。翻つてはいないその形状は、スルタン、廷臣たちに同様に好まれていたらしい。しかし、初期洋風畫に見られる鬚の描寫は、反り返るものであり、むしろ西歐の高位の人々が名譽と優越の象徴として、西歐における多數の肖像畫に描かれた髭の形状に近似する。南蛮風風に描かれた甲比丹や、洋

人風俗図における老羊飼いなどのそれと同様、末端が翻るタイプのものである。

よく理解されていない異國の人物像は、何を據り所として描かれたのであろうか。

結論

初期洋風畫のイスラム文化圏の人物像は、確かにターバンによって象徴的に表現されているかに見え、實は基本的に西歐的で異なる形状であることが明らかである。

サントリー一本「泰西王侯騎馬図」のペルシャの王が着裝する上着の描寫に16世紀西歐に流行したスラッシュが施されている点も合わせ、いずれもいかに西歐のスタイルを敏感に反映したものであるかを知ることが出来る。冠り物(ターバン)をはじめとする着衣、先端が翻る赤い髭の風貌は、極めて歐風的な人物像で、イスラム圏の例えば王侯貴族のスタイルではない。このような解析によつて、逆にこれまでキリシタン畫家が手本としたと特定されてきたアムステルダムで制作された地図上の畫像なども、当初から西歐のスタイルが反映した描寫であつたことも知ることが出来る。

すでに検討してきた「泰西王侯騎馬図」の描寫を含め、キリシタン信仰に奉仕したと考へられる一連の初期洋風畫の人物像は、西歐ルネサンス文化の影響を反映させ、異なる時代、異なる文化圏の造形を混交させた服飾描寫によつて巧に創造されているといえよう。しかし、單に粉本を模した異國趣味に留まらない、おそらく信仰の表現としての描寫が何らかの形で嚴守されて表されたものと想定されるべきで、イスラム文化圏の人物像を對峙させた構図にもその解明の糸口が存在するとも考へられる。