

十八世紀フランスの蒔絵熱

―蒔絵層の剥ぎ取りと高度な模造の実例集―

永島 明子

はじめに

近世フランスの王侯貴族が日本の蒔絵を好んで蒐集したことはすでに周知の事実だろう。京都国立博物館でも二〇〇八年秋の特別展覧会「Japan 蒔絵―宮殿を飾る 東洋の燐めき」において、マリー・アントワネットの小箱コレクションやコンデ公爵家の御虎子などが展示された。その折、日本製の蒔絵筆筒の表面を引き剥がしロココ調の湾曲した筆筒に貼りなおした例や、日本の高蒔絵をニスで模造したボンパドール侯爵夫人の青い机が並んでいたのをご記憶の方もおいでだろう。十八世紀のフランスで、そこまでして日本の蒔絵を家具の装飾に用いた情熱には驚かされる。蒔絵を剥ぎ取ったり精巧に模造したりする技術が確立していたことは、十八世紀の技法書や実作品によって明らかであるにせよ、実際に、蒔絵を壊さずに表層だけを剥がしたり、蒔絵に見紛うニス装飾が存在したとはにわかには信じがたいと疑問に思う人も多いのではないだろうか。近ごろ、この疑問に答えてくれるような資料群がみつかった。

その資料群を発見したのは、オルセー美術館名誉学芸員のジュヌヴィエーヴ・ラカンブル氏とデイジョン美術館学芸員のマティユ・ジル氏である。ラカンブル氏はフランス国内の公立美術館になかば死蔵されていた蒔絵を一堂に集めて二〇一〇年に展覧会を実現されたが、その準備のためにデイジョン美術館を訪れ、収蔵庫の片隅でほこりを被っていた木箱の中に大量の小板を発見された。それは金銀で花鳥や山水を描いた漆塗りの板を四角く切りとったもので、ラカンブル氏は筆者にその画像を送ってくださりながら、全てが日本製ではなく中国製もかなり入っていると思うので実物を見て判断してほしい、と調査をすすめて下さった。

その後、筆者は二〇一三年二月にデイジョンを訪れ、小板を実見する機会に恵まれ、蒔絵を薄く剥ぎ取る技術の巧妙さとフランス製の模造漆「ヴェルニ・マルタン」の到達点に驚愕した。

ヴェルニはフランス語でワニスを意味し、マルタンはこの技法をよくした職人一族の苗字である。この技法に優れた職人は他にもいたが、マルタン一家が王家の御用達となったためにその名が残った。英語ではジャパニング（もしくはジャパンニング）と表現される模

造漆だが、本稿で扱う作品は全てフランス製なのでヴェルニ・マルタンと呼ぶ。

今回取り上げるヴェルニ・マルタンのパネルは、日本の蒔絵と判断されてもおかしくないほどの出来映えであった。作品の目立たない箇所にはほんの少し溶剤をつければ漆かニスか立ちどころに決着するだろうが、所蔵館にとって破壊調査を判断することは容易ではなく、時間を限られた今回の調査でも、倍率二十倍ほどのルーペによる観察に基づいて判断するのが精一杯であった。今後の研究によって判定が覆ることも考えられるが、本稿では筆者が現時点で下した判断をひとまず報告したい。今後の研究のたつき台となれば幸いである。

一、ディジョンのコレクションについて

この小板類は現在、フランス、ブルゴーニュ地方の中心都市であるディジョン市のディジョン美術館 (Musée des Beaux-Arts de Dijon) の所蔵となっている。美術館の所蔵となる以前の持ち主は、ジャン・バティスト・フランソワ・ジュアンナン・ドゥ・シャンブラン (Jean-Baptiste-François Jehannin de Chamblanc, 一七二二—一七九七、以下JCと略す) といひ、祖父の代からブルゴーニュ高等法院の評議員を務めた貴族であった。¹⁾ JCは四十歳のときに学問と蒐集に専念するために評議員の職を退き、大量の書籍、油彩画や版画などの美術品、天文学や化学などの実験装置、世界各地の鉱物、蝶、魚、貝殻などを集め続けたが、フランス革命によって一七九〇年にスイスへの避難を余儀なくされ、そのまま祖国へ戻ることなく一七

九七年に客死した。ディジョンに残されたJC家の屋敷とコレクションは、当時のフランス貴族の大半と同じく革命政府に接収された。生涯をかけて作り上げたコレクションが散逸の危機にあることを知ったJCは、当局へ一括保存の嘆願書を提出した。学問上の友人であった政治家の推薦もあって、一七九二年、国民公会はコレクションを市民の教育に役立てる方針を決定した。屋敷に残されていた家具やタペストリなどは売り捌かれたが、コレクションの大半は競売を免れ、ディジョンの大学、図書館、自然史博物館、美術館に分蔵されて現代に至っている。十八世紀の知識人らしく博物学的関心の強かったJCは、美術工芸の技法書も数多く蒐集しており、本稿で紹介する小板類に興味を持ったとしても不思議ではない。

ディジョン美術館に残された小板一式は、小箱制作用の材料ストックである。ルーアンの眼鏡屋の屋号の入った小型の木箱に入れられ、他の小型の木箱 (工芸用に加工された厚貝や薄貝などを収める) とともに、大きな木箱にまとめられていた。

今回とりあげるのは、漆を塗った木製の小板、金属に貝を貼り合わせた小板、厚貝と薄貝を貼り合わせた小板、金属の表面にニスを塗った小板など、次節の一覧にまとめた五七件である。

二、JC小板コレクションの一覧と画像

ここに掲げる一覧は、筆者が便宜的に分類したもので、名称も筆者が仮につけた。最上段の通し番号はモノクロ挿図の頭の番号と一致する。最下段には巻頭カラー図版の当該番号を示した。

1〜3番は、裏面に梨地がついたままの部材である。つまり、も

との漆器の部分を切り取っただけで板を剥いていない三件を掲げた。4～31番は、日本製の蒔絵の板を西洋製の小箱の表面に貼るために加工した「剥ぎ板」。32番は日本製の箱の内部と思われる朱塗の「剥ぎ板」である。どれも概して薄く、厚みが一ミリに満たないものもある。10～15番は、その寸法から一つの小箱に組み上がりそうに思われる。その他、蒔絵の調子や文様から、同一個体から切り取ったと思われる板も少なくない。「剥ぎ板」の製法や転用の仕方については、次節で当時の技法書を紹介する。

33～36番の四件は、中国漆器の「剥ぎ板」と思われるが、33番の装飾などは日本製の蒔絵であつてもおかしくない。木地の様子や文様の重なり方が見慣れぬものであつたので、ひとまず中国製と判断した。34番、35番も消粉蒔絵と考えれば日本製もあり得るが、木地がスギやヒノキではないように見えたので中国製とした。

37～40番は、裏面に箔で作った梨地風の地塗や朱漆塗³のこる中国製の手板である。板の中で構図が完結しており、左右小口が漆塗で仕上げられているものもあるので、この形で輸出された可能性も考えられる。41番は、密陀絵風の技法で飾られた角徳利と、そこから切り取られた部材である。これも中国製と思われる。

42～50番は、ヴェルニ・マルタン製と思われる。42番と43番は金属板に薄貝を張ったり黒地を塗ったりしている。44～50番は厚貝と薄貝を貼り合わせている。このヴェルニ・マルタンの詳細については第四節で述べる。

51番は、蒔絵かヴェルニ・マルタンか判断の難しい一点であつた。ヴェルニ・マルタンによく使われるパピエ・マシエ製すなわち紙胎で、裏面の朱色塗料は明らかに西洋製である。リストの「材質、技

法、文様などの観察事項」で述べた理由から今回はヴェルニ・マルタンではないかと判断した。

52番は金属胎にやや拙い螺鈿装飾を施したもので、黒地のかけ方や文様、螺鈿の置き方などから西洋製と考えた。

53番は、32番の朱漆に比して表面がでこぼこで細かなクラックが多いためヴェルニ・マルタンと考えたが、背面をわざわざ剥ぎ取っているのはなぜか。断定しづらい一点である。

54～57番は、塗料で覆われていないため、その他とした。

表1 J C小坂コレクション一覧

番号	押印	加飾のタイプ	名称	員数	材質、技法、文様など観察事項	縦×横 (cm)	厚 (cm)	カラー 図版
22	蒔絵	右に同じ(松葉)	一枚	目詰まったヒノキの柃目材。表面の上下辺に面取りあり。蒔絵は右に同じ。岩を描く。	2.6×5.2	0.13		
21	蒔絵	右に同じ(岩)	一枚	目詰まったヒノキの柃目材。表面の上下辺に面取りあり。蒔絵は右に同じ。岩を描く。	2.6×5.1	0.13		
20	蒔絵	岩に下草蒔絵剥ぎ板(笹)	一枚	目詰まったヒノキの柃目材。表面の上下辺および右辺に面取りあり。一部欠け。黒漆地に、金・銀平蒔絵、金・銀切金、描割、付描で岩と笹、下草類を描く。	2.6×6.6	0.12		
19	蒔絵	右に同じ	一枚	ヒノキの板目材。蒔絵は右に同じ。	2.9×5.6	0.07		
18	蒔絵	右に同じ	一枚	ヒノキの柃目材。蒔絵は右に同じ。	2.9×5.6	0.07		
17	蒔絵	岩に桐木蒔絵剥ぎ板	一枚	ヒノキの板目材。画面を縦長に剥ぎ取る。(横向きに使うつもりであつたらしい)。黒漆地に、金・青金薄肉高蒔絵、金・銀切金、付描で岩や樹木を描く。	7.6×2.9	0.08		図18、19
16	蒔絵	木地風俗図蒔絵剥ぎ板	一枚	カエデのような広葉樹の板材をヒノキの柃目材に貼る。表面の四辺に面取りあり。木地に金・青金平蒔絵、金薄肉高蒔絵、朱・黒漆で屋敷の内外人物を描く。人物の髪型は元禄期のものように見える。	5.3×7.6	0.24		
15	蒔絵	水辺孔雀蒔絵剥ぎ板	二片	ヒノキの板目材。途中で2枚に割れている上、裏面にはもう一箇所割れそうな亀裂が走る。切金は通番12のパネルに同じ。同一個体からの剥ぎ取りか。表面の四辺に面取りあり。裏面にインクの本書きでアルファベットらしき記号あり(2020)。で天板の意を略したものか。黒漆地に、金・銀・青金平蒔絵、金・銀切金、金金貝、朱漆、描割、付描で水辺の孔雀二羽を描く。	5.9×8.0	0.20		
14	蒔絵	右に同じ	一枚	右に同じ。黒色塗料の印は「I」。10番から13番の剥ぎ板と同じ個体からの剥ぎ取りか。	3.0×5.6	0.17		
13	蒔絵	水辺蒔絵剥ぎ板	一枚	ヒノキの板目材。切金は通番12のパネルに同じ。同一個体からの剥ぎ取りか。表面の四辺に面取りあり。裏面に黒色塗料で「III」印あり。金地に、金・青金平蒔絵、金・銀切金、描割、付描で水辺の岩や草を描く。	2.8×5.7	0.17		
12	蒔絵	水辺蒔絵剥ぎ板	二片	ヒノキの板目材。途中で2枚に割れている。菊をはじめ、通番11のパネルと表現が似るので同一個体からの剥ぎ取りか。金切金は、銀切金の剥落部に西洋で加えたものか。表面の四辺に面取りあり。金地に、金・青金平蒔絵、金・銀切金、描割、付描で水辺の菊を描く。	5.8×8.0	0.22		
11	蒔絵	松菊蒔絵剥ぎ板	一枚	スギかヒノキの板目材。金切金は、銀切金の剥落部に西洋で加えたものか。表面の四辺に面取りあり。裏面に黒色塗料で「II」印あり。通番10の松菊の端の見えるパネルと同一個体からの剥ぎ取りと思われる。黒漆地に、金・銀・青金平蒔絵、金・銀切金、描割、付描で松、岩、菊などを描く。	3.0×7.8	0.20		
10	蒔絵	楼閣松岩蒔絵剥ぎ板	二片	スギかヒノキの板目材。途中で2枚に割れている。木地の収縮のためかやや湾曲している。断面に布着せが見える。金切金は、銀切金の剥落部に西洋で加えたものか。表面の上下辺に面取りあり。(おそろく4の意)。黒漆地に、金・銀・青金平蒔絵、金・銀切金、描割、付描で楼閣や松、岩などを描く。	3.0×7.8	0.18	図17	
9	蒔絵	右に同じ	一枚	右に同じ。	3.2×3.8	0.09		
8	蒔絵	右に同じ	一枚	ヒノキの柃目材。裏面の一部に漆層が残る。表面の上下辺に面取りあり。小箱の側面用のパネルだろう。裏面に鉛筆書きの筆記体メモがあるが判読できず。金梨地に、金薄肉高蒔絵、付描で破れ亀甲花菱文を描く。	3.2×3.8	0.10		
7	蒔絵	破れ亀甲花菱蒔絵剥ぎ板	一枚	ヒノキの柃目材。希望通りの文様を切り取るために木地を斜めに切っている。裏面の一部に漆層が残る。表面の上下辺に面取りあり。通番8、9の小さな部材二枚とともに、小箱の側面とする予定だったのだろう。金梨地に、金薄肉高蒔絵、描割、付描で破れ亀甲花菱文を描く。	3.2×8.4	0.10		
6	蒔絵	水辺家屋蒔絵剥ぎ板	一枚	ヒノキの柃目材。裏面の一部に下地材と漆の染み込んだ層が残る。上辺は割れているように見える。表面に面取りなし。金梨地に、金・銀平蒔絵(銀粉で薄く肉上げをしたものか)で水辺の家屋を描く。	4.4×7.0	0.11		
5	蒔絵	竹蒔絵剥ぎ板	一枚	ヒノキの柃目材。上部横方向にひび割れあり。裏面に漆の染み込んだ層が残る。表面の上辺にのみ面取りあり。小箱の側面に用いる予定だったのだろう。銀梨地に、金平蒔絵、金・銀金貝、付描、描割で竹を描く。	2.5×7.0	0.13		
4	蒔絵	桐抱杏葉紋蒔絵剥ぎ板	二片	ヒノキの板目材。途中で二枚に割れている。木地の収縮のためかやや湾曲している。表面四周のうち右辺に面取りがないのは、ここも割れたためか。小箱の蓋となる部材か。金梨地に、金薄肉高蒔絵、描割、付描で桐紋と抱杏葉文を描く。	5.8×7.6	0.11		
3	蒔絵(一部ヴェルニ・マルタン・カ)	桐鳳凰蒔絵箱の蓋の部材	一枚	隅丸長方形の小箱の蓋の天板。2番の蒔絵より手は落ちるが、同じように刑部梨地に金・銀・青金の薄肉高蒔絵、金切金、金付描で、土坡に岩、桐に鳳凰を描き、一段高い額状の縁取りで囲う。額部分は梨地風の地に金平蒔絵風の表現で唐草を描くが、唐草の形が珍しい。額部分の梨地粉は塗膜に沈むことなく、一部で縁取りをふいており、またヒビの入りが漆らしくないため、西洋製の可能性もある。小口には蓋の蒔絵が一部残っているがその上に額縁の加飾と同じ樹脂が溜まった箇所があるので、額縁だけ後から描き足したように見える。裏面を見ると全体がヒノキの柃目材のようで中央部分には梨地も残るが、一度加工を試みたのか、外周にタイルの混じったような膠が付着している。膠の跡と表の額縁の幅とは一致しない。	5.2×7.1	0.19 0.21	図16	
2	蒔絵	桐鳳凰蒔絵箱の蓋の部材	一枚	隅丸長方形の小箱の蓋の天板。唐戸面取りと蓋の一部分をわずかに残す。刑部梨地に金・銀・青金の薄肉高蒔絵、金切金、金付描、描割で、桐に鳳凰を描く。面取り部分は金地。剥ぎ取り前のため、蓋裏の梨地も残る。	5.3×7.1	0.42		
1	蒔絵	蒔絵縹形箱の蓋の部材	一枚	おそろく乾漆製のために重い、縹形の箱の蓋の天板。金・青金平蒔絵、螺鈿、金・銀金貝、絵梨地、金付描、針描で縹の細線を描く。縹の脚などは蓋に及んだらしく、一部小口に縹が残る。裏面は黒漆地。中央に「I」印と読める記号が黒色塗料で書かれている。随所に白い汚れが見られるが、かつて使われたクリ・ニンギ材が残っているというところらしい。	4.2×8.1	0.50		

23	薛絵	右に同じ(霞)	一枚	目の詰まったヒノキの柱目材。表面の上下辺および右辺に面取あり。一部欠け。(もとは通番20の笹のパネルの下につながる図か)。薛絵は右に同じ。霞を描く。	26 × 7.1	0.10	
24	薛絵	竹薛絵剥き板	一枚	ヒノキの銀切金、描割、付描で竹を描く。	29 × 7.4	0.14	
25	薛絵	萩の葉薛絵剥き板	一枚	ヒノキの柱目材。断面に布着せが見える。表面の上下および左辺に面取あり。黒漆地に、金研出薛絵、一部に斑栗地を用いて萩の葉らしき図を描く。	26 × 5.6	0.14	
26	薛絵	桜薛絵剥き板 (花)	一枚	ヒノキの柱目材。断面に布着せが見える。表面の上下および左辺に面取あり。希望通りの文様を切り取るために木地を斜めに切っている。裏面に紙を貼った跡あり。黒漆地に、金・青金研出薛絵、一部に錫粉による斑栗地を用いて桜を描く。	3.0 × 7.3	0.18	
27	薛絵	右に同じ(幹)	一枚	ヒノキの柱目材。断面に布着せが見える。表面の上下および左辺に面取あり。木地取りは水平。薛絵は右に同じ。	2.9 × 7.4	0.16	
28	薛絵	右に同じ(幅が せまい)	一枚	右に同じ。ただし裏面の下辺にも面取あり。裏面の上下と左右辺に西洋の膠の跡あり。薛絵も右に同じ。	1.7 × 7.0	0.14	
29	薛絵	庵薛絵剥き板	一枚	ヒノキの柱目材。一部欠け。ヒビ割れがきつ々しく、二枚に割れそう。表面の四辺に狭い面取あり。黒漆地に、金・青金研出薛絵、薛筆かしで茅葺きの庵を描く。	4.8 × 6.6	0.08	
30	薛絵	右に同じ	一枚	右に同じ。ヒビ割れはない。裏面に剥き取りの際の削り跡あり。薛絵も右に同じ。	2.2 × 6.4	0.12	
31	薛絵	梨地剥き板	一枚	スギまたはヒノキの板目材。裏面に剥き取りの際の削り跡あり。白っぽい下地の下に灰褐色の下地を重ね、黒漆を塗る。いずれの層も薄い。黒漆地に、銀粉による梨地。	3.6 × 8.1	0.15	
32	朱漆塗	朱漆塗剥き板 (楕円形の半分)	一枚	ヒノキの柱目材に灰色の薄い下地を塗って朱漆を重ね、表面を研いでいる。	2.8 × 7.9	0.07	
33	中国製の描 金か	遠山描金剥き板	一枚	ブナ科風の木目の粗い広葉樹材を斜めに木地取りして文様を描く。ひどく反っている。切金の上に薛絵風の表現が披り、山の端などはスプレー塗装のように微細な金の粒子のはみ出ている。表面の上下に狭い面取あり。日本の薛絵であってもおかしくないが、木地の取り方や文様の置き方などが薛絵としては不自然である。断面などから漆塗りではあるように見えるので、中国製と考えざるべきか。黒漆地に、金・銀消粉による平薛絵風の表現と金切金で遠山、雁の群れ、雲などを描く。	5.4 × 7.4	0.15	図20 23
34	中国製の描 金か	鉄線百合唐草描 金剥き板	一枚	ブナ科風の木目の粗い広葉樹材。希望通りの文様を切り取る為に木地を斜めに切っている。ひどく反っている。断面に布着せが見える。表面の四辺に狭い面取あり。裏面に帯状の紙が貼られている。黒漆地に、金消粉による平薛絵風の表現と金付描で鉄線と百合の花のある唐草を描く。	2.9 × 7.2	0.15	図24 26
35	中国製の描 金か	牡丹唐草描金剥 き板	一枚	右に同じ。ただし木地はほぼ垂直に取る。加飾法も右に同じ。牡丹唐草を描く。	2.9 × 5.2	0.13	図27 29
36	中国製の描 金か	花唐草描金剥き 板	一枚	スギのような針葉樹の板目材。断面に紙か麻のような粗い繊維が見える。濃い灰褐色の下地は薄く、黒漆は非常に厚い。中国製か。黒漆地に、消粉薛絵と朱漆で花唐草を幾何学的に配置する。	5.8 × 7.7	0.15	図30 32
37	中国製の描 金・漆絵・ 箔絵	花鳥獣草木人物 図箔絵漆絵描金 手板(金地)	四十枚	軽く目の粗い木三十四枚の表면에、銀色の下地に金箔を貼り、その上に朱色や緑色の顔料、茶色漆、黒漆、螺鈿、箔絵、金・銀消粉による描金などで、それぞれ土壌に岩、梅風の花、梅、牡丹、日の大きな水鳥、鳥の香、蝶、花籠を持った男性、魚を持った女性、(いずれも唐人物)、獅子、鹿、馬、牛、果実、鶏などを描く。ほとんどの図は鏡面関係の構図で一対ずつある。左右小口が漆塗仕上げとなっているものが多く、構図のおさまりも良いので、この形状で中国から輸出された可能性も考えられる。裏面は箔絵による梨地の下にニスがかかる。表面の周囲には金色の箔絵を雑に貼っていた跡があり、隣りの板と切れ目が繋がったものもある。タイルのように並べて貼っていたものか。	8.0 × 9.0	各約0.3	図33 37
38	中国製の描 金・漆絵・ 箔絵	花鳥獣草木人物 図箔絵漆絵描金 手板(黒地)	十六枚	37番と同じ様式の手板十六枚。描き方が同じだが、金箔地でなく黒地。ほとんど同じ文様だが、蜥蜴、兎、鶴などもある。	同上	同上	図37
39	中国製の漆 絵・箔絵・ 密陀絵	花鳥草虫人物図 箔絵漆絵密陀絵 手板(金地)	四枚	軽く目の粗い木材四枚の表면에、金箔地に箔絵、漆絵、密陀絵などでそれぞれ石榴と鳥、桃と鳥、菊と梅と蝶、麻姑仙人と唐人物を描く。裏面は比較的に目の細かい木材に紙を貼り、黄色く粒子の大きな下地を塗り、朱漆を重ねた上にニスを塗っているように見える。	7.0 × 9.0	各約0.5	図38 39
40	中国製の描 金・漆絵・ 箔絵・密陀 絵	花鳥草虫人物図 箔絵漆絵密陀絵 手板(黒地)	十三枚	39番と同じような様式の手板十三枚。このうち一枚は、洋風の陰影を持たせた描金のみで葡萄果実を描く。残りは39番と同じ手法で蓮に水鳥、岩上の漁師、梅と仏手柑、菊に虫、桃に蝶などを描く。ただし陰影がなく黒漆地。また上下辺の一方あるいは両方、または左辺のみに金箔で糸線を引く。背面は梨地のものと朱漆地のものがあるが、いずれも紙下地にニスがかかっているようである。	同上	同上	図40 42
41	中国製の密 陀絵か	楼閣山水花鳥図 密陀絵角徳利お よび剥き板	五枚 + 三本	四本セットの小型の角徳利のうちの一冊を分解し小箱用のパネルを作ったもの。軽く粗い針葉樹の厚手の板の表面に白密陀のような地を作り、水墨のような表現で樓閣山水図を描く。上からニスを塗っているのか全体に茶色く濁っている。パネル五枚の裏面は木地。徳利の栓は銀製ネジ式。	同上	同上	図43 44
42	ヴェルニ・ マルタン	鉄胎螺鈿地人物 図ヴェルニ・マ ルタン小板	一枚	鉄の板の表面に貝の薄片を貼り、その上にアイボリー色の下地材で高上げをし、黒色染料を塗って、赤色染料で絵を描き、金粉を貼りつけ、所々に切金や螺鈿を置いて、若松、垣根、手乗り的小鳥、女性と子供を描く。ゆったりと腰掛けた女性の遠近感とその手の小鳥を中心にしたり子供との位置関係などは西洋の絵画、特にフランドル・ブッシュなどの描く中国趣味絵画によく似る。車輪松を描くはずが菊の花となっていたり、右側の樹木が傘のような形になっていたりと、いかにもシノワズリの図に見える。	4.2 × 5.8	0.08	図45 50

番号	加飾の タイプ	名称	員数
43	ヴェルニ・マルタン	鉄胎花鳥ヴェルニ・マルタン小	一枚
44	ヴェルニ・マルタン	花鳥ヴェルニ・マルタン貝製小	一枚
45	ヴェルニ・マルタン	花枝ヴェルニ・マルタン貝製小	一枚
46	ヴェルニ・マルタン	菊、桔梗、ヴェルニ・マルタン貝製小	一枚
47	ヴェルニ・マルタン	菊、ヴェルニ・マルタン貝製小	一枚
48	ヴェルニ・マルタン	果樹ヴェルニ・マルタン貝製小	一枚
49	ヴェルニ・マルタン	アカンサス、緑取、ヴェルニ・マルタン貝製小	一枚
50	ヴェルニ・マルタン	右に同じ	一枚
51	ヴェルニ・マルタン	樓閣山水円形蓋の部材	一個
52	ヴェルニ・マルタンおよび螺鈿	鉄胎花枝および菱繋文螺鈿小板	五枚
53	ヴェルニ・マルタン朱色塗料	朱色塗料(隅切方形)剥ぎ板	一枚
54	その他1	花枝彫金象嵌小板	五枚
55	その他2	鉄胎螺鈿片貼付小板	一枚
56	その他3	花枝盛上螺鈿部材ほか	数種
57	その他4	各種	各種

鉄の板の表裏に厚く黒い下地材とガラス質のように見える黒い塗料を塗り(焼き付け)、表面には赤身がかったベージュの下地材で高上げをして金を載せたり、赤色顔料の上に金付描風の線を引いたり、金粉や青金粉の上に牡丹のつぼみがつくといった具合で空想の樹木となっている。羽の鳥を描く。ただし、一本の木に備荷がなり、菊が咲き、夕顔のような葉の上に牡丹のつぼみがつくといった具合で空想の樹木となっている。

長方形の厚貝に同じ形の薄貝(アワビらしい)を膠で貼り合わせていたものが現在では剝離している。薄貝の表面は黄色っぽい半透明の樹脂で文様を描き、高上げをしたところに朱色の塗料と金や青金風の縦長の細かい粉を使ってお絵かき風を作り、金付描風、描割風の表現で花と鳥を描く。花に添えられた葉は水仙のものだが、水仙の花はない。樹木の幹から伸びる五弁花は梅のつもりと思われるが三重線で囲まれているので、左端の花は次のパネルの構図と比べると鉄線のような花と思われる。梅の蕾はともかく、梅の花の萼や鉄線の花の分岐点を赤く強調するのは薛綾の文様とすれば不自然である。

厚貝と薄貝を貼り合わせ、薄貝に44番のパネルとよく似た構成の花を薛綾風に表す。右端に岩と下草が見えており、水仙の葉の端が切れているのである。もともと大きな画面を切り取ったものらしい。44番と同じ梅の花の続きに、椿の花がつく。この椿の花弁は四枚を繪梨地風とし、一枚を赤色とする。赤色の花弁は磨耗しており、肉上げに用いられた下地の色がベージュであるのが確認できる。

厚貝と薄貝を貼り合わせていたのが剝離している。薄貝に44、45番と同じ技法で菊、桔梗、薄風の草を描く。左右端に土坂や岩、下草が見えるので、より大きな画面から切り抜いたらしい。薛綾によくある重弁の菊と裏菊を写したものとされるが、重弁の菊の上にも元の薛綾では蕾や小さな葉が添えられていたと思われる箇所が、本品では全く特殊な花弁のようにになっている。重弁菊の中央が列点で囲われているのもどうやらヴェルニ・マルタンに多くみられる特徴らしい。粉荷で粉を蒔く薛綾では描線から漆がはみ出ることはずがないが、この手板では金粉の線と線のあいだに黄色っぽい塗料が広がっている。

厚貝と薄貝を貼り合わせ、薄貝に44、46番と同じ技法で菊を描く。画面の右端に笹、左下に葉と花のつばみの先のような図の部分が見えるので、中央に金の切金を置いた菊も薛綾では見られない表現である。薄貝が割れている部分を見ると、薄貝の後ろに黒い塗料、赤い塗料、黄土色の塗料、焦げ茶色の塗料などを重ねて圧入と接着している。

厚貝に薄貝を貼り合わせ、薄貝に金と青金の薄肉高薛綾風の表現に付描風、描割風の手法も交えて樹木の枝葉を描き、三本の枝の先に、繪梨地風でありながら薄肉高薛綾風に盛り上げ、しかも、金粉で輪郭線を描く方法で果实を、てんでバラバラの方向に踊るように描く。果实は野菜の茄子のようでもあり、横や柿の変形のようにも見え、高上げ部分の磨耗が著しく、肉上げに用いられた下地が焦げ茶がかかったベージュであるのがわかる。

長方形の厚貝に同じ形の薄貝を貼り合わせ、薄貝の表面に赤色顔料で金粉を固定するヴェルニ・マルタンで西洋風のアカンサスのような草葉文の縁取りを作り、その中に螺鈿のままとし、外はヴェルニ・マルタンの黒地に金切金や螺鈿切金で花入り菱繋ぎ文を表す。上下に狭い面取あり。一部が大きくかけている。文様の回りにニスと思われる茶色い半透明の塗料がはみ出していている。

右に同じ。ただし欠けなし。

紙胎、円形、甲盛、梨地風の縁取の内側を金平薛綾風の条線で囲い、その中に黒地に金平薛綾と繪梨地のような技法で樓閣山水を描く。最上端の樹のくねくねとした形、岩の上の樹の生え方、盛り土が霞か岩かわからない塊、その後ろに波を打つ屋根の樓閣が隠れている点などは、よくある輸出用漆器の樓閣山水図と異なっている。黒地の下の薄肉を上げた下地材が微かに見えるところでは、黄土色の材が見える。その上に黒色を塗り、赤を塗り、金粉をおいていく。ヒビの入り方にも漆らしくないように見えるところがある一方、周囲の断面を見ると梨地風の塗りは薄い。日本の薛綾の表面にニスをかけたものか、土台から精巧な模造漆であるのか判断が難しい。裏面は西洋製の赤色塗料の下の紙の繊維が露出している。

鉄の板の表面に黒色塗料を塗って螺鈿と切金の象嵌で花の文様や花入り菱繋ぎ文を表す。小さい二枚の裏面は鉄胎が見えている。

目の粗い針葉樹材。黒色塗料の上に朱色塗料を塗る。裏面に西洋の活字が印刷された紙が残る。朱色塗料の表面が32番の楕円形剥ぎ板のように磨かれておらず、均質な平滑面とはなっていない。

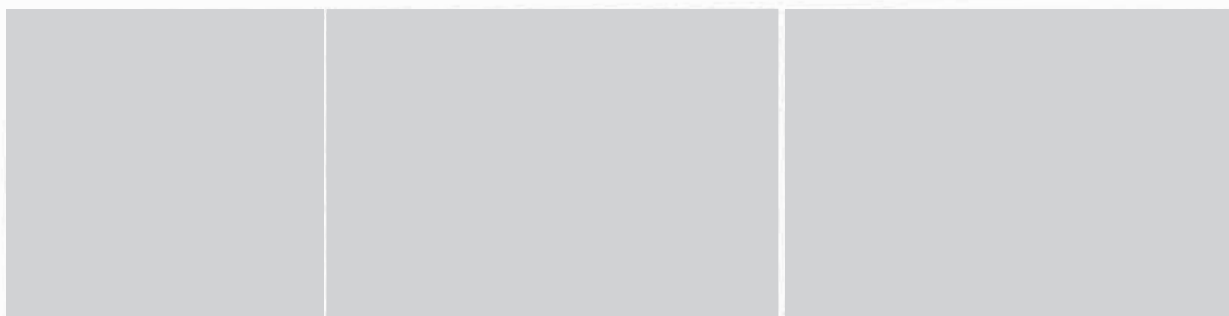
龍甲と思われる材を表裏二枚貼り合わせ、表面に金、銀、銅、青金様の彫金片を埋め込んで花束を象る。

螺鈿の文様片を切り取った跡の残りの切片を鱗状に金属板に張ったもの。

花枝盛上螺鈿部材は、石灰とワニスを交ぜたパテを彫刻したパーツを、螺鈿に象嵌したものか。

印章は五個が入れ子になっている。

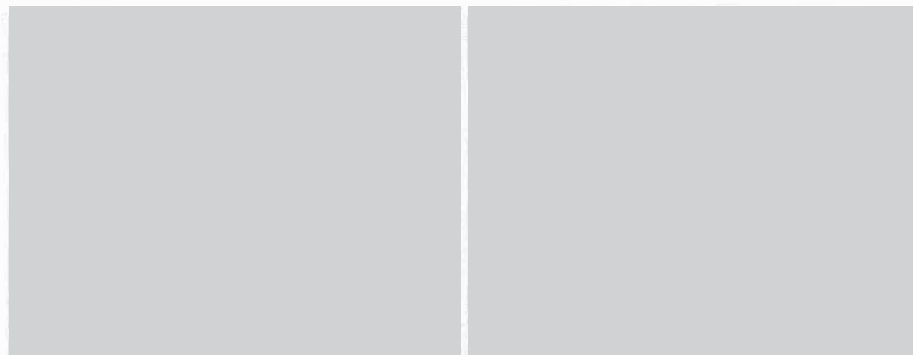
縦×横 (cm)	厚 (cm)	カラー 図版
5.5 × 7.4	0.12	図 51、 56
2.5 × 5.1	0.20	図 57、 58
2.5 × 7.3	0.24	図 59、 60
2.4 × 5.0	0.17	図 61、 62
2.2 × 6.1	0.11	図 63、 65
3.6 × 5.1	0.15	図 66、 69
1.8 × 5.6	0.10	図 70、 71
1.8 × 4.5	0.26	図 72、 74
直径 4.8	0.40	図 75、 80
4.4 × 6.2	0.25	図 81、 82
3.6 × 5.2	0.12	



挿図1-3 蝶の顔の拡大

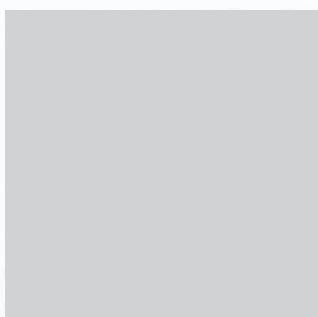
挿図1-2 裏面 黒漆塗

挿図1-1 蒔絵 幅8.1cm

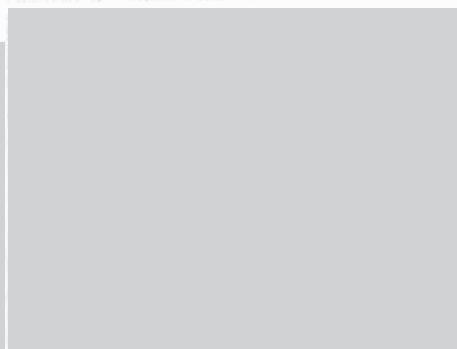


挿図2-2 裏面の梨地

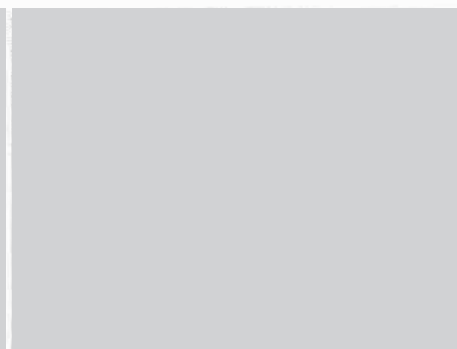
挿図2-1 蒔絵 幅7.1cm



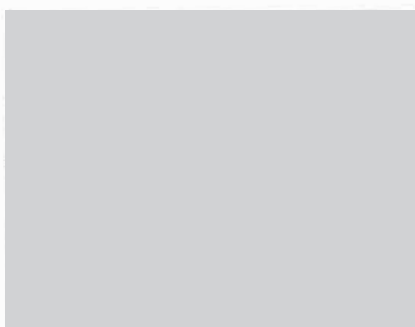
挿図3-3 梨地の比較
(カラー図16)



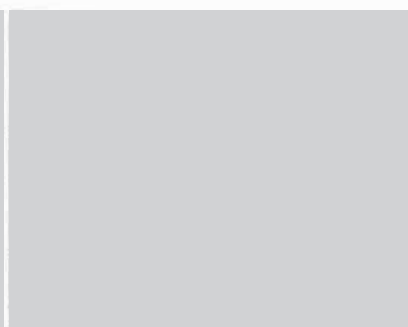
挿図3-2 裏面の梨地と加工跡



挿図3-1 蒔絵+ヴェルニ・マルタンか
幅7.1cm



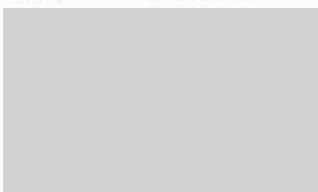
挿図4-3 小口 1.1mm



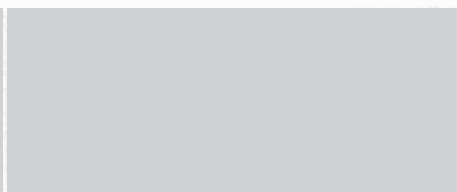
挿図4-2 裏面 ヒノキの板目材



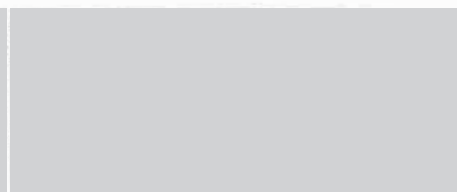
挿図4-1 蒔絵 総幅7.6cm



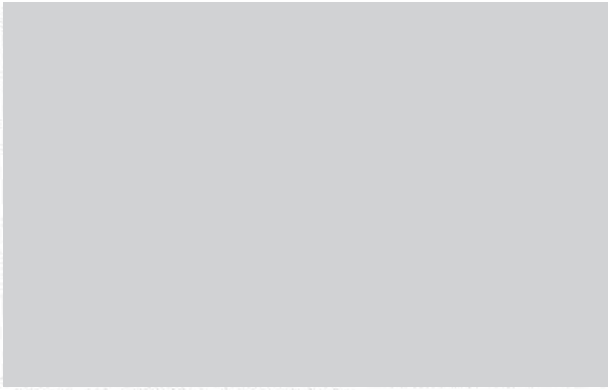
挿図5-3 小口 1.3mm



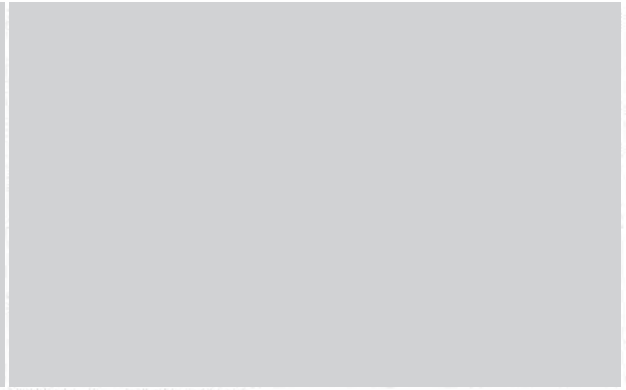
挿図5-2 裏面 ヒノキの柁目材



挿図5-1 蒔絵 幅7.0cm



挿図6-2 裏面 ヒノキの柾目材



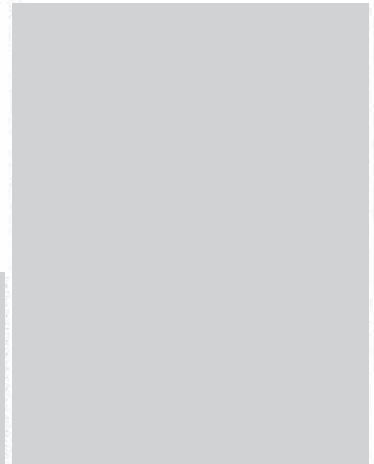
挿図6-1 蒔絵 幅7.0cm



挿図6-3 小口 1.1mm



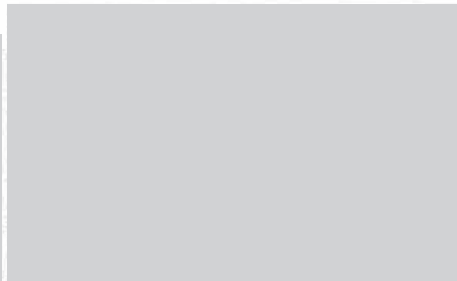
挿図7-2 裏面 ヒノキの柾目材



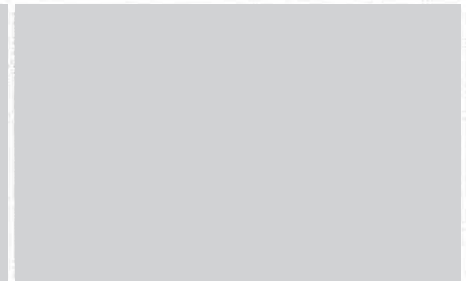
挿図7-1 蒔絵 幅8.4cm



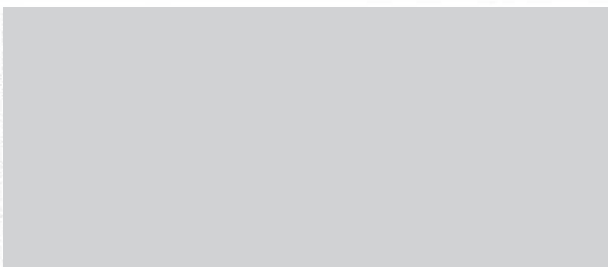
挿図9-3 小口 0.9mm



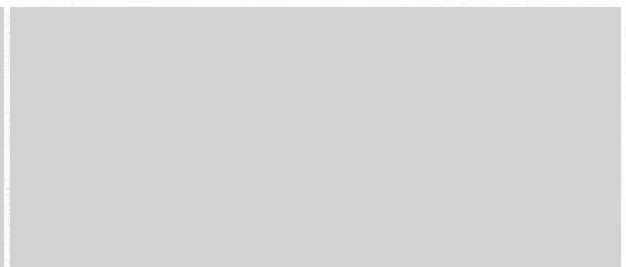
挿図8・9-2 裏面 ヒノキの柾目材



挿図8・9-1 蒔絵 幅各3.2cm



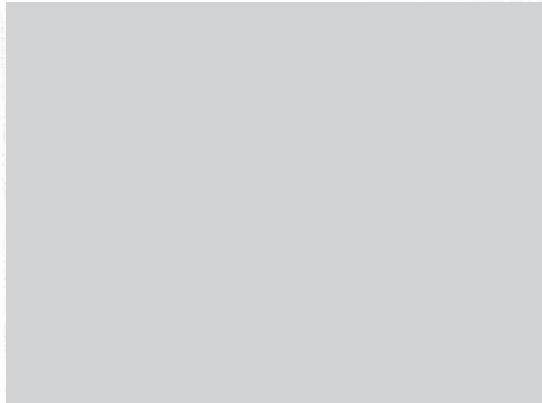
挿図10-2 裏面 スギかヒノキの板目材



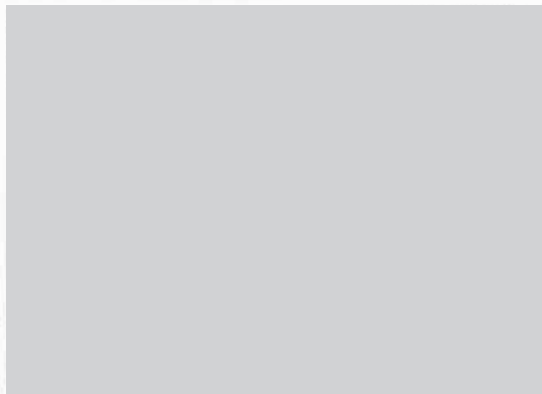
挿図10-1 蒔絵 総幅7.8cm



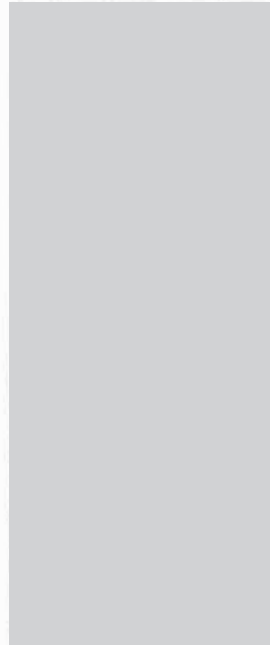
挿図10-3 小口 1.8cm
(カラー図17)



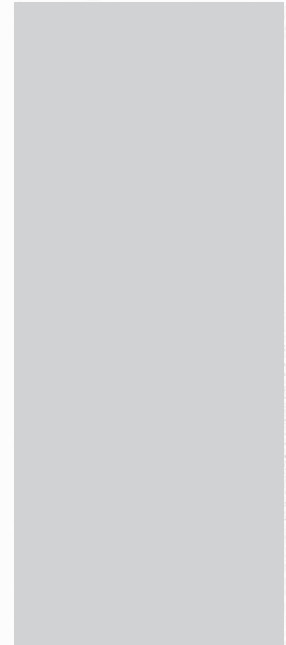
挿図12-1 蒔絵 幅8.0cm



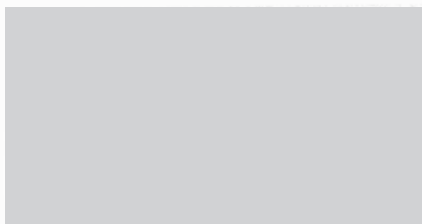
挿図12-2 裏面 ヒノキの板目材



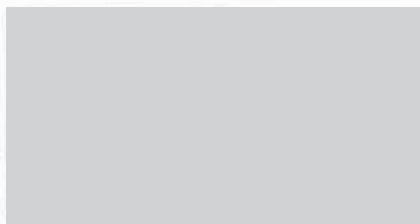
挿図11-2 裏面
スギかヒノキの板目材



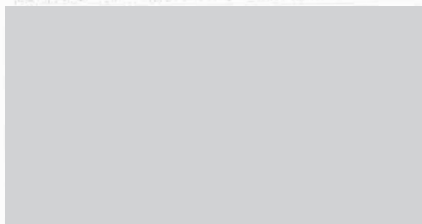
挿図11-1 蒔絵 高7.8cm



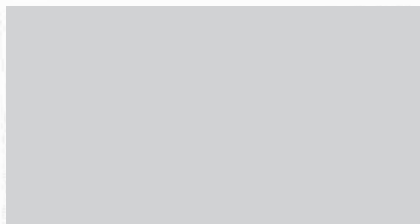
挿図13-2 裏面 ヒノキの板目材



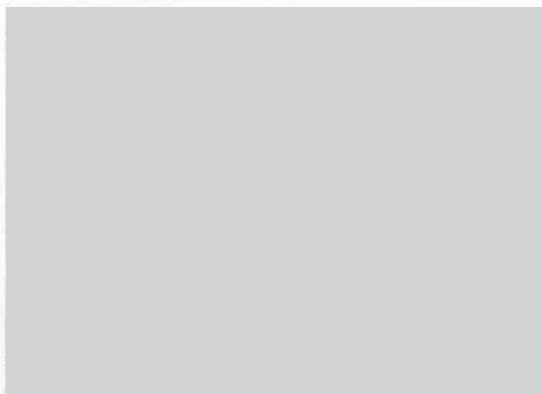
挿図13-1 蒔絵 幅5.7cm



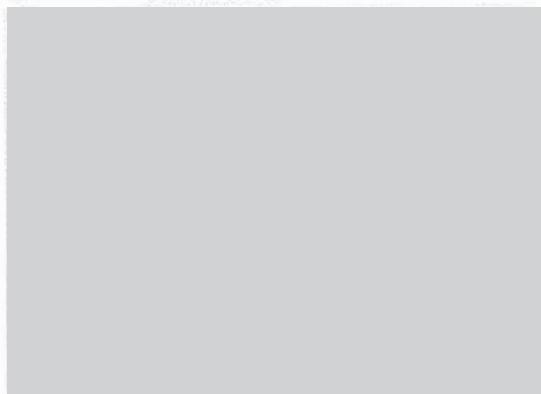
挿図14-2 裏面 ヒノキの板目材



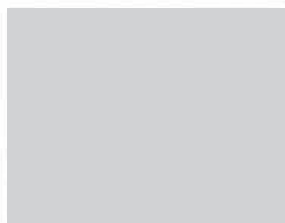
挿図14-1 蒔絵 幅5.6cm



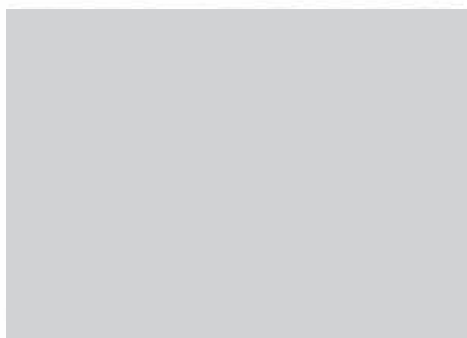
挿図15-2 裏面 ヒノキの板目材



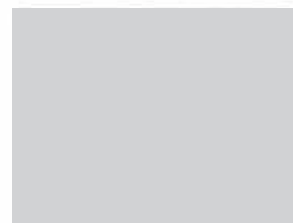
挿図15-1 蒔絵 幅8.0cm



挿図16-3
拡大 広葉樹の木目
(カラー図19)



挿図16-2 裏面 ヒノキの柃目材



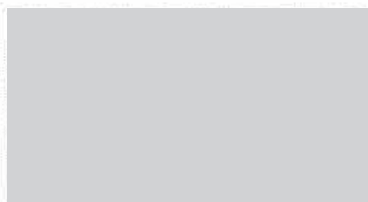
挿図16-1 木地蒔絵
幅7.6cm
(カラー図18)



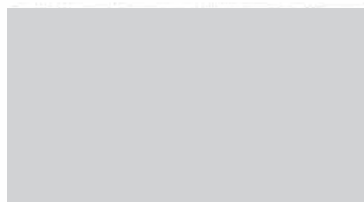
挿図18-2 裏面 ヒノキの柃目材



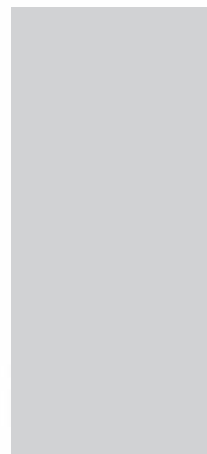
挿図18-1 蒔絵 幅5.6cm



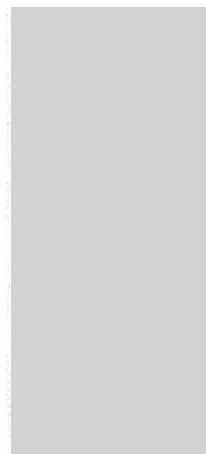
挿図19-2 裏面 ヒノキの板目材



挿図19-1 蒔絵 幅5.6cm



挿図17-2 裏面
ヒノキの板目材



挿図17-1
蒔絵 高7.6cm



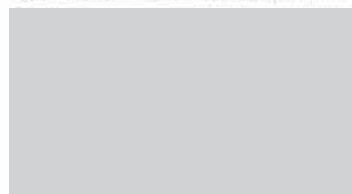
挿図20-2 裏面 ヒノキの柃目材



挿図20-1 蒔絵 幅6.6cm



挿図21-2 裏面 ヒノキの柃目材



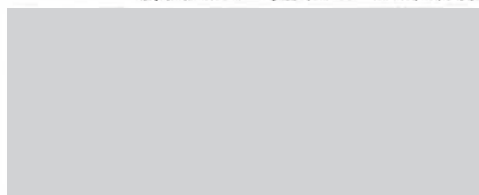
挿図21-1 蒔絵 幅5.1cm



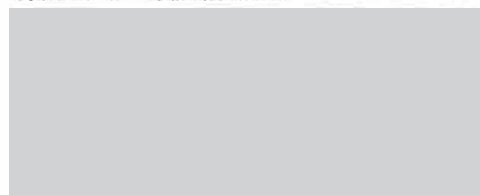
挿図22-2 裏面 ヒノキの柃目材



挿図22-1 蒔絵 幅5.2cm



挿図23-2 裏面 ヒノキの柃目材



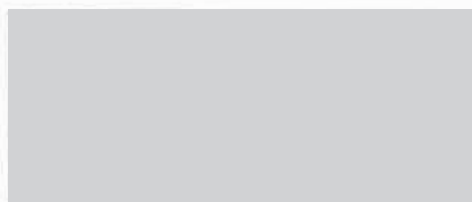
挿図23-1 蒔絵 幅7.1cm



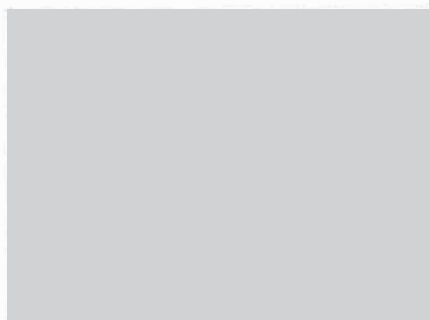
挿図24-3 小口 1.4mm



挿図24-2 裏面 ヒノキの柁目材



挿図24-1 蒔絵 幅7.4cm



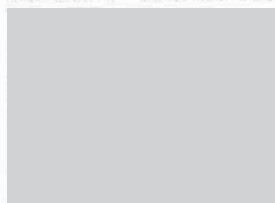
挿図25-3 拡大 研出蒔絵



挿図25-2 裏面 ヒノキの柁目材



挿図25-1 蒔絵 幅5.6cm



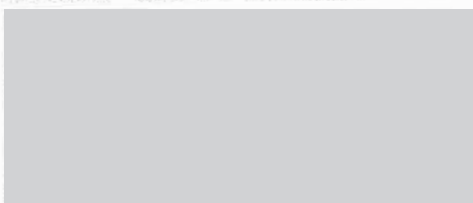
挿図25-4 小口 1.4mm



挿図26-2 裏面 ヒノキの柁目材



挿図26-1 蒔絵 幅7.3cm



挿図27-2 裏面 ヒノキの柁目材



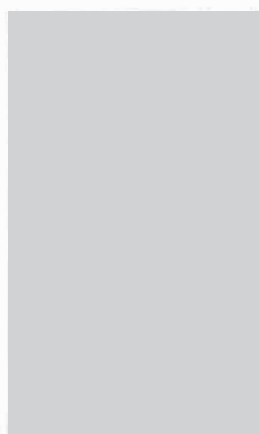
挿図27-1 蒔絵 幅7.4cm



挿図28-2 裏面 ヒノキの柁目材



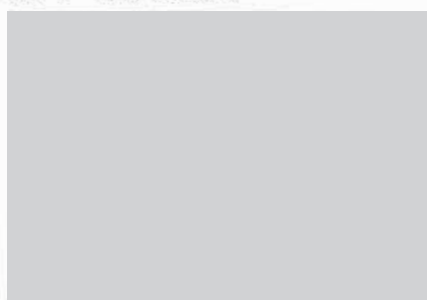
挿図28-1 蒔絵 幅7.0cm



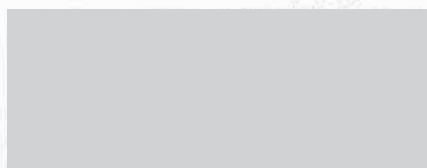
挿図30-3 小口 1.2mm



挿図29-2 裏面 ヒノキの柁目材



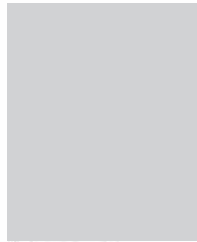
挿図29-1 蒔絵 幅6.6cm



挿図30-2 裏面 ヒノキの柁目材



挿図30-1 蒔絵 幅6.4cm



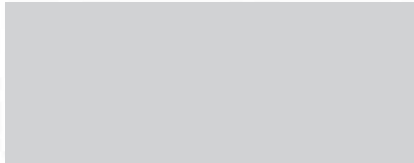
挿図31-3
小口 1.5mm



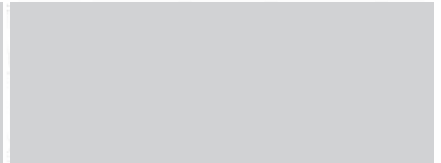
挿図31-2 裏面
スギまたはヒノキの板目材



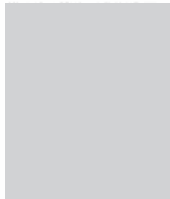
挿図31-1 梨地 幅8.1cm



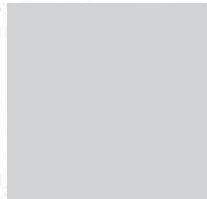
挿図32-2 裏面 ヒノキの柃目材



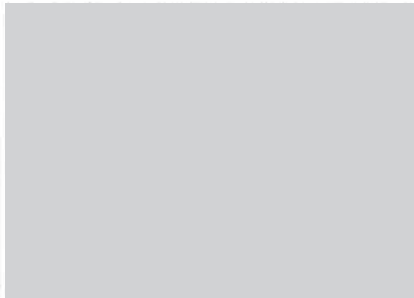
挿図32-1 朱漆塗 幅7.9cm



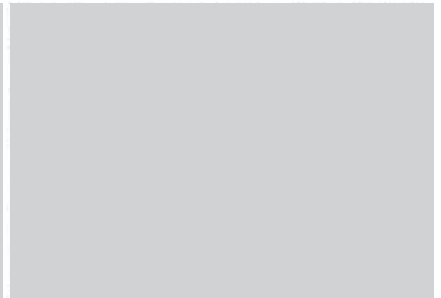
挿図33-4
小口 虫食あり
1.5mm
(カラー図23)



挿図33-3 拡大
(カラー図22)



挿図33-2 裏面 広葉樹材
(カラー図21)



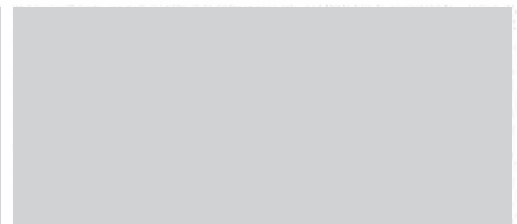
挿図33-1 中国漆器か 幅7.4cm
(カラー図20)



挿図34-3
小口1.5mm
(カラー図26)



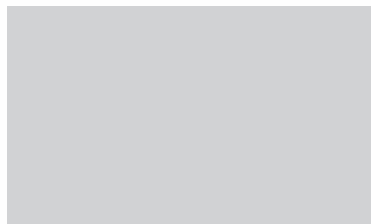
挿図34-2 裏面 広葉樹材 (カラー図25)



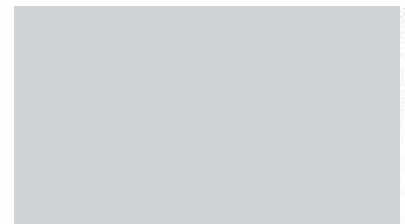
挿図34-1 中国漆器か 幅7.2cm (カラー図24)



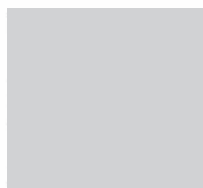
挿図35-3
小口 1.3mm
(カラー図29)



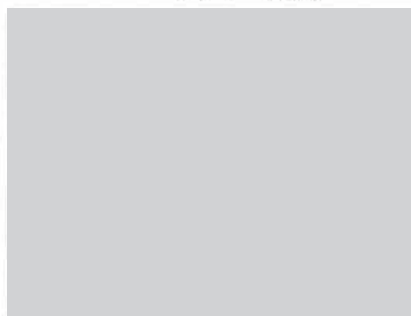
挿図35-2 裏面 広葉樹材
(カラー図28)



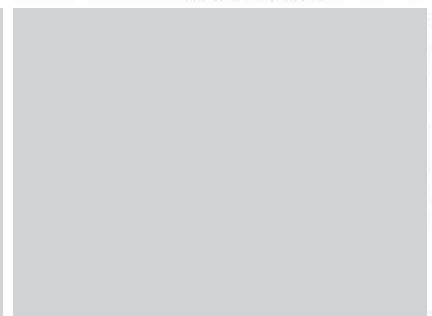
挿図35-1 中国漆器か 幅5.2cm
(カラー図27)



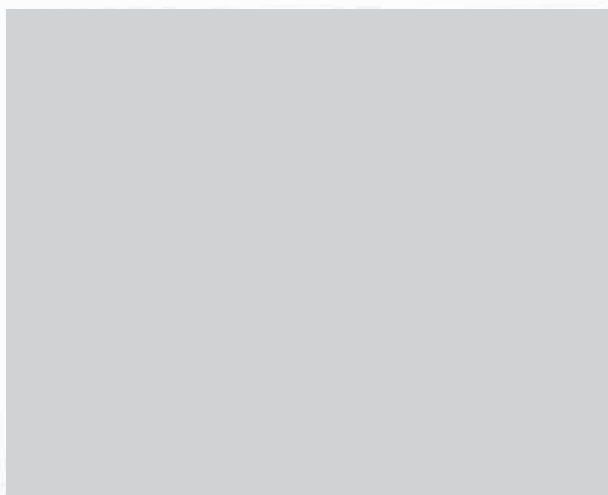
挿図36-3
小口 1.5mm
(カラー図32)



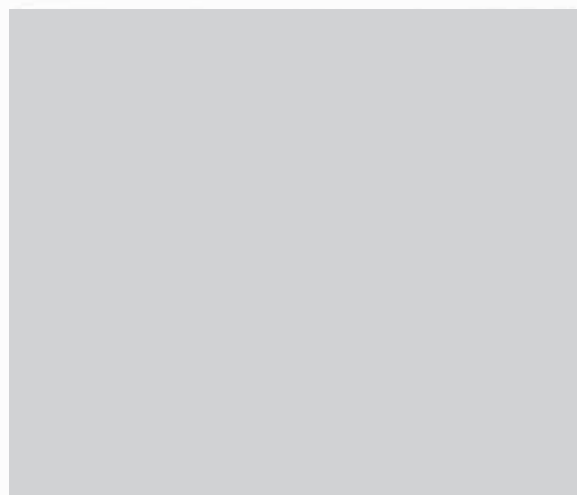
挿図36-2 裏面 針葉樹材
(カラー図31)



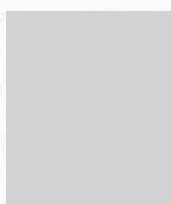
挿図36-1 中国漆器か 幅7.7cm
(カラー図30)



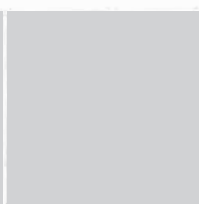
挿図37-2 裏面 箔粉梨地にニス



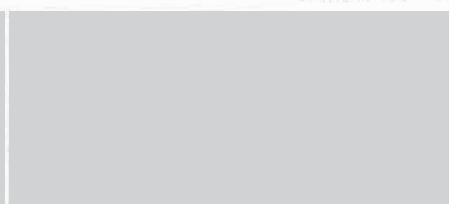
挿図37-1 中国漆器 幅各約9.0cm



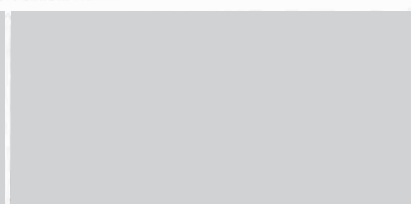
挿図37-6
小口 3.0mm
(カラー図36)



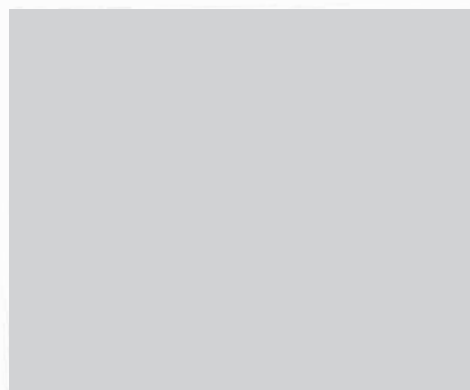
挿図37-5 拡大
(カラー図35)



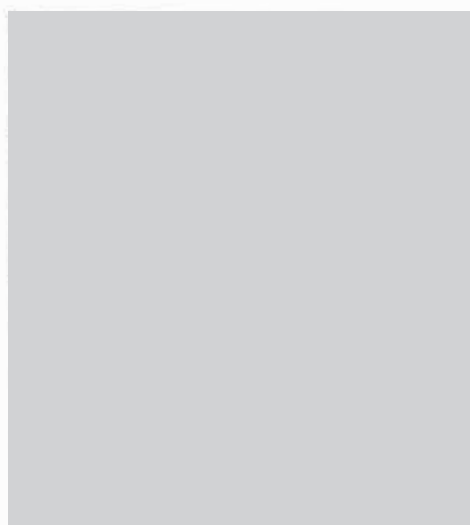
挿図37-4 裏面 紙で繋がれていた
(カラー図34)



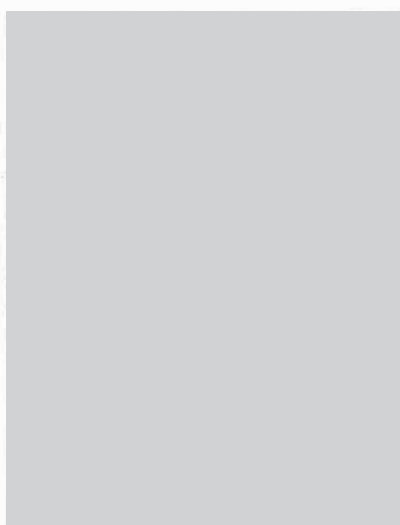
挿図37-3 鳥の図、鹿の図
(カラー図33)



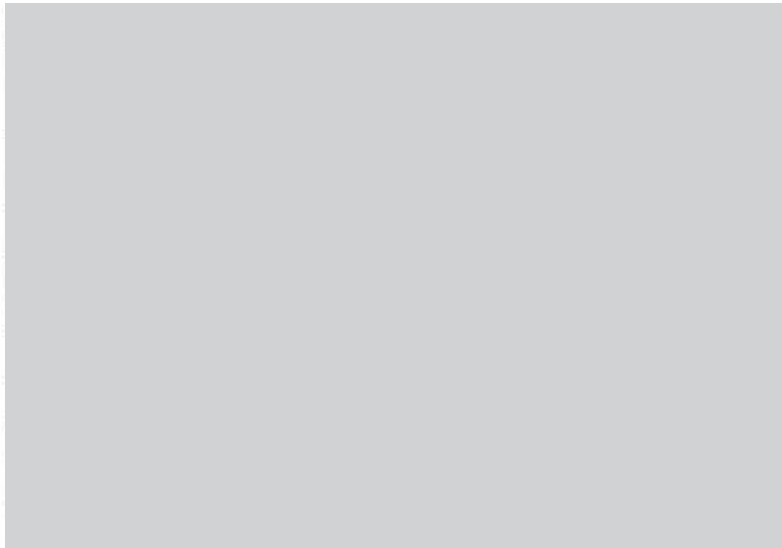
挿図37-7と38-3 金地と黒地で同図 (カラー図37)



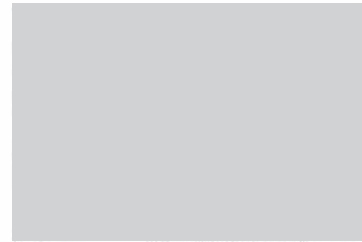
挿図38-2 裏面 箔粉梨地にニス



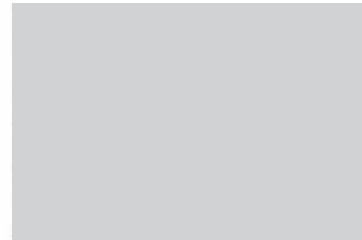
挿図38-1 中国漆器 幅各約9.0cm



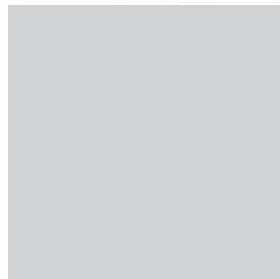
挿図39-3 拡大



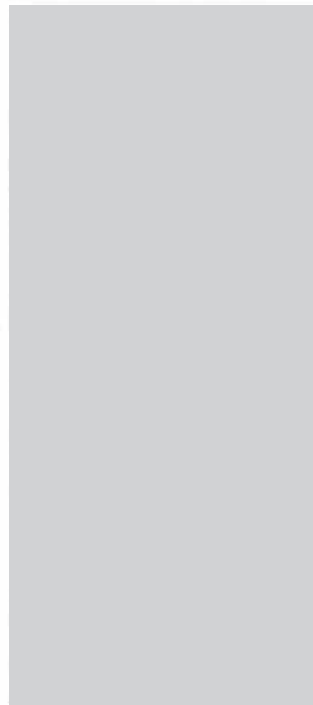
挿図39-1 中国漆器 幅各約9.0cm
(カラー図38)



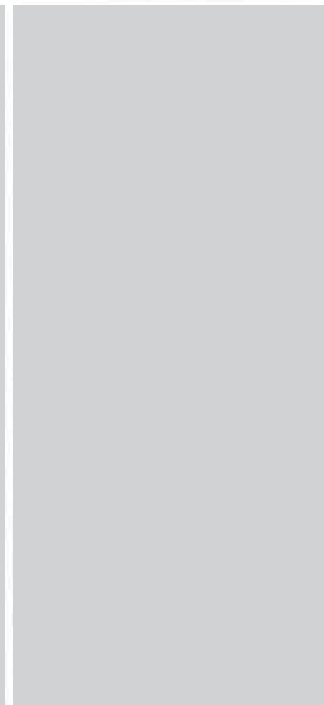
挿図39-2 裏面 朱塗にニスか
(カラー図39)



挿図40-3 朱塗の拡大
(カラー図42)



挿図40-2 裏面
(カラー図41)



挿図40-1 中国漆器 幅各約9.0cm
(カラー図40)



挿図41-2 中国漆器か 密陀絵か
(カラー図43)



挿図41-3 裏面 針葉樹
(カラー図44)



挿図41-1 中国漆器か 角德利 密陀絵か



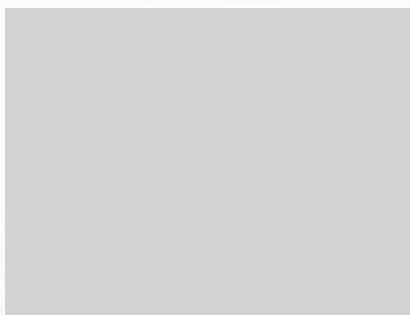
挿図42-3 女性の顔の拡大
(カラー図47)



挿図42-2 裏面 鉄材 (カラー図46)



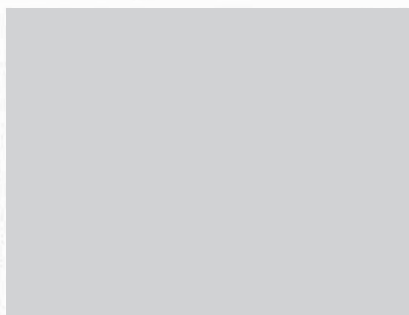
挿図42-1 ヴェルニ・マルタン
幅5.8cm (カラー図45)



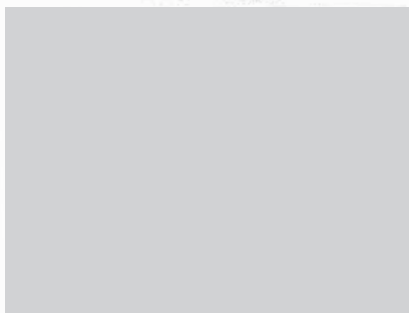
挿図42-6 車輪松が菊花に
(カラー図50)



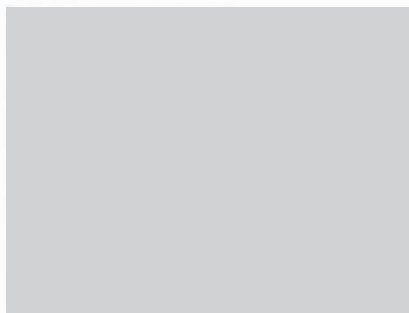
挿図42-5 女性の衣の拡大
(カラー図49)



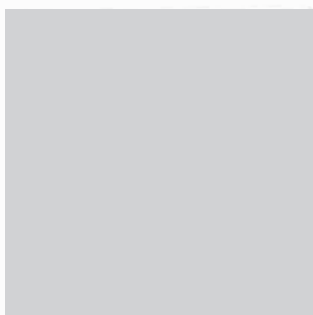
挿図42-4 子供の顔の拡大
(カラー図48)



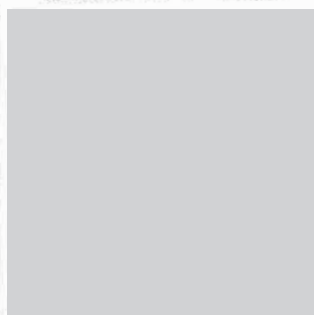
挿図43-2 裏面 金属に黒ワニス



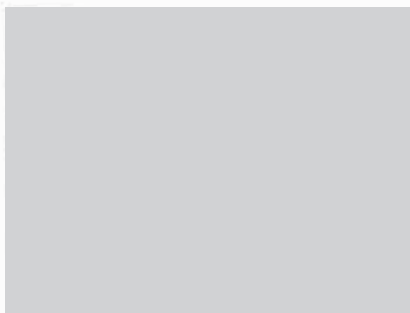
挿図43-1 ヴェルニ・マルタン
幅7.4cm (カラー図51)



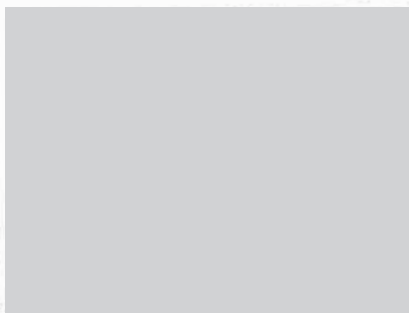
挿図43-4 鳥の拡大
(カラー図53)



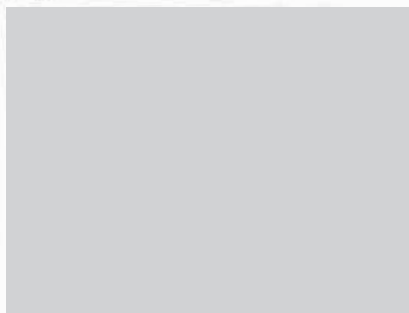
挿図43-3 鳥の拡大
(カラー図52)



挿図43-7 花と葉の拡大 (カラー図56)



挿図43-6 葡萄の拡大 (カラー図55)



挿図43-5 菊の拡大 (カラー図54)



挿図44-3 花の拡大
(カラー図58)



挿図44-2 裏面 厚貝



挿図44-1 ヴェルニ・マルタン
幅5.1cm (カラー図57)



挿図45-2 裏面 厚貝



挿図45-1 ヴェルニ・マルタン 幅7.3cm (カラー図59)



挿図45-3 花の拡大 (カラー図60)



挿図46-3 葉の拡大
(カラー図62)



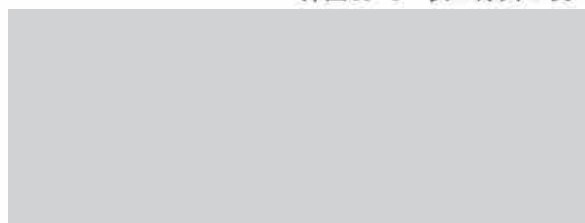
挿図46-2 裏面 厚貝



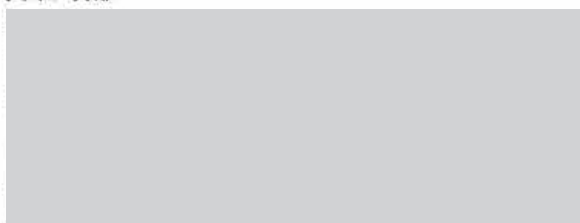
挿図46-1 ヴェルニ・マルタン
幅5.0cm (カラー図61)



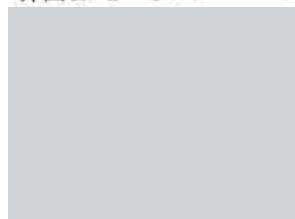
挿図46-4 表の薄貝と裏の厚貝が剥離



挿図47-2 裏面 厚貝



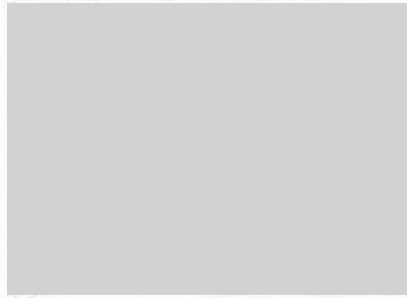
挿図47-1 ヴェルニ・マルタン 幅6.1cm (カラー図63)



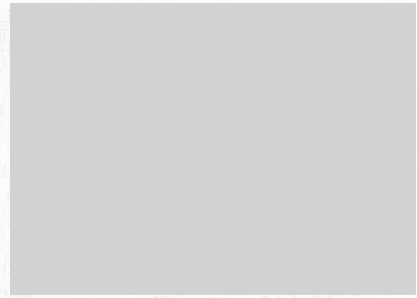
挿図47-4 葉の拡大
(カラー図65)



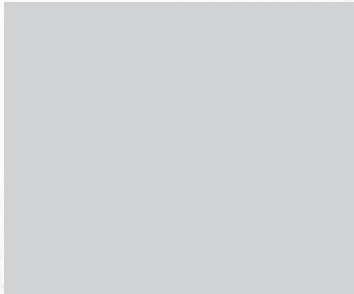
挿図47-3 重弁菊花の拡大
(カラー図64)



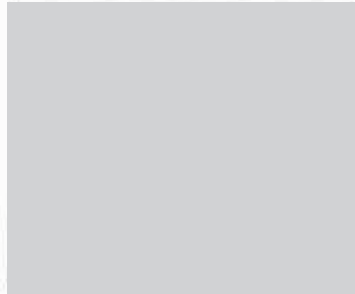
挿図48-2 裏面 厚貝



挿図48-1 ヴェルニ・マルタン
幅5.1cm (カラー図66)



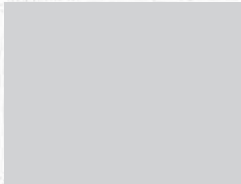
挿図48-5 果実の拡大 (カラー図69)



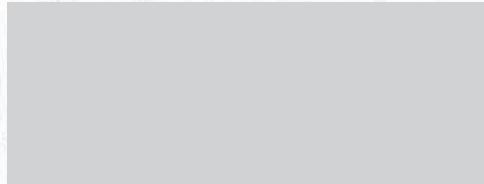
挿図48-4 葉の拡大 (カラー図68)



挿図48-3 果実の拡大 (カラー図67)



挿図49-3 破損部拡大
(カラー図71)



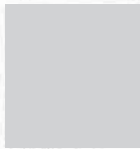
挿図49-2 裏面 厚貝



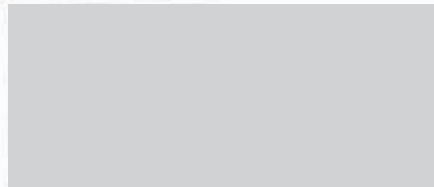
挿図49-1 ヴェルニ・マルタン
幅5.6cm (カラー図70)



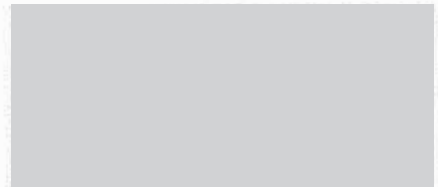
挿図50-4
葉の拡大
(カラー図74)



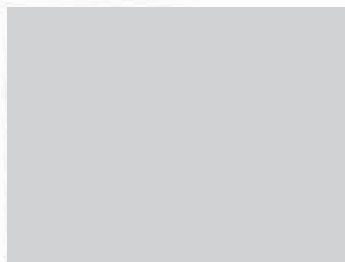
挿図50-3
葉の拡大
(カラー図73)



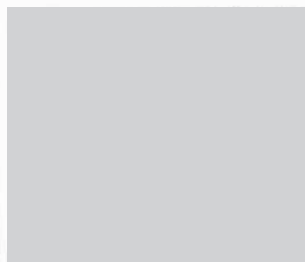
挿図50-2 裏面 厚貝



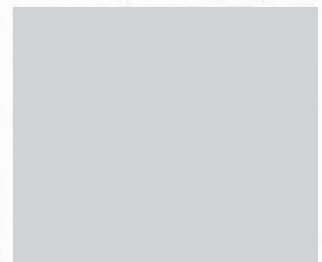
挿図50-1 ヴェルニ・マルタン
幅4.5cm (カラー図72)



挿図51-3 ひびの拡大
(カラー図77)



挿図51-2 裏面 朱色塗料
(カラー図76)



挿図51-1 ヴェルニ・マルタンか
径4.8cm (カラー図75)



挿図51-6 小口 4mm (カラー図80)



挿図51-5 裏面の拡大
(カラー図79)



挿図51-4 岩場の拡大
(カラー図78)



挿図52-2 裏面 鉄板のままか黒地



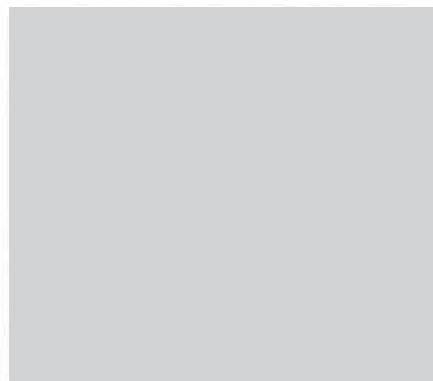
挿図52-1 その他 螺鈿細工



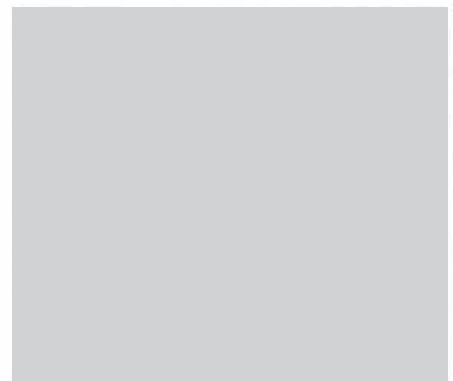
挿図53-2 裏面 針葉樹材
(カラー図82)



挿図53-1 ヴェルニ・マルタンか
幅6.2cm (カラー図81)



挿図54-2 裏面 鼈甲か



挿図54-1 その他 鼈甲に金属象嵌か



挿図55-2 裏面 鉄材



挿図55-1 その他 鉄板に螺鈿
貼りつけ 幅5.2cm



挿図57 その他 ガラス絵など



挿図56 その他 螺鈿 鼈甲等

三、蒔絵の剥ぎ板を家具に貼る方法に関する解説書

蒔絵が施された木地を薄く剥ぎ取って西洋の家具や小箱に貼り直す技法については、キャロリン・サージェントソン氏が十八世紀パリの高級工芸商人に関する著書に付録として掲載した文章が有名である。⁽³⁾この文章は、現在でも西洋家具職人にとって聖典のひとつとなっているアンドレ・ジャコブ・ルーボ (André-Jacob Roubo, 一七三九～九一) の一七七四年の著書『木工芸』から抜粋されたものである。⁽⁴⁾ルーボは、パリで活躍した大工、指物師、家具職人であり、その著書『木工芸』は十八世紀の木工芸とその周辺分野に関する貴重な記録である。デイジョンの「剥ぎ板」の性質に関わる箇所を拙訳で掲載する(「」内は訳注)。

上述の寄せ木細工や金属象嵌細工の代わりに、中国や日本からもたらされた、普通は黒地に金で装飾された漆細工で、家具を覆うことがある。

家具制作に通常用いる漆は、中国か日本の筆筒または屏風の板から採取する。中国や日本の漆器はほとんどの場合、両面に漆が塗られ絵が描かれているので、その厚みの半ばで縦に割り、次に鉋で削って薄くし、ふつうの家具の地に貼りつけられる状態にする。

縦に割るにしても鉋で削るにしても、塗膜がひび割れたり弾けたりしないように細心の注意を払わなければならない。縦に割る場合は、板を羊毛のクッションか毛布のあいだに挟んでプレス機に入れなければならない。裏面から鉋で削る場合も、同様の注意が必要である。つまり、作業台の上に二つ折りの毛布を敷いて、塗膜の表面の花や他の文様のところにある段差が毛布の厚みの中に吸収されるようにしなければならない。

らない。

中国の漆が塗られた木材の厚みを削って行く際、これが割れてしまわないように十分な弾力を残すよう気をつけなければならない。そのために少なくとも一リニユ「約二・二五六mm」の厚みを残す必要がある。その後、通常の細工の上にこれを貼りつけるのだが、これを受ける土台もろとも暖め、塗膜の表面を毛布で覆い、その上からクッションや木製の締めつけ用具で押さえ、必要に応じて突っ張り棒や圧着機を用いる。ただし、接着の際は決してヴァレ「L字の板留クランプ」を用いてはならない。締めつけるために上から叩くときに塗膜を傷つけ割ってしまうかもしれないからである。

もし可能であれば、貼りつけた漆細工の接合部を銅製の飾りや枠で囲い込む。なぜなら、漆塗りの板を切り取るときにどんなに細心の注意を払っても、ひび割れをまったく起こさないようにするのは大変難しく、このひび割れが接合部を露わにし、とても不細工な結果をもたらすからである。それに、たとえ最大限の的確さで漆を切り抜くことができたとしても、このような補強を行わなかった開口部の端はいずれ傷み、結局良いことにならない。

フランスでは、中国の漆塗りを(少なくとも現時点で可能な範囲で)模倣しているが、そうするほうが中国の漆塗りを貼り付けるよりも丈夫な作品ができるのである。この方法つまり家具にワニス⁽⁵⁾を塗る場合、私が家具制作の講座で示したとおり、その支持材はよく乾いた良材を使つてできるかぎり強固に組み立てられたものでなければならない。

文中の「中国」は、実際の中国を指すというよりもむしろ「東洋の」といった意味あいであろう。ルーボは、中国と日本の漆器をはっきりと区別することもあるが、ひとくくりに「中国」と表現することの方が多いようである。

引用箇所は、漆塗りの板を厚みの途中で割き、塗膜を保護しながら裏面の木地を鉋で削りつついく工程を生々しく描写している。湾曲する家具に用いる大画面の場合は、二・三mm程度の厚みを残さなければならなかったようだが、JCコレクションの剥ぎ板は、厚さ一ミリにも満たない板もある。嗅ぎ煙草入れや化粧道具などの小型の箱、それも多くは平面に貼られる予定だったのだろう。

四、ワニスを用いて東洋の漆芸を模造する方法の解説書

蒔絵の貼りつけやヴェルニ・マルタンによる家具の研究家であるティボー・ヴォルヴェスベルジュ氏によれば、当時のワニスによる蒔絵の模造については、ジャン＝フェリックス・ヴァタン (Jean-Felix Watin, 一七二八―没年不詳) の『画家、金箔師、ニス塗り職人の技術』の第二版⁽⁶⁾ (一七七三年) がもっとも詳しい⁽⁷⁾。ここでは、「中国や日本の漆器を真似たり直したりする方法。アラベスクを塗るための金、パテ、固着材の作成に必要な手順を含む」と題された一節の「中国漆器の模造法」という項目に注目しよう⁽⁸⁾。例によって「中国漆器」には日本の蒔絵も含まれる。木地選びから布着せ、下地を含む黒地の作り方、平蒔絵に相当する技法、そして高蒔絵を真似てレリーフを作る方法が解説されている。この記述を読んでからディジョンの小板を見なおすと、ヴェルニ・マルタンの実態が理解しやすい。少し長くなるが、以下に拙訳を掲げる (「」内は訳注⁽⁹⁾)。

黒地の作り方

1. できるかぎり軽く乾いた木材を準備する。中国人の使う木材に近

いものを欧州でみつけるのは不可能なので樹種の指定はできない。木目や導管がなるべく少ないものがよい。シナノキ、カエデ、ナシノキなどが均質でよさそうである。

2. きれいに製材した木材を組み上げた後、最も薄いタイプの麻布を貼る。我々の麻布は粗くてニスを磨くときの邪魔になるざらつきがあるので、モスリンでもよい。この布は生木が狂う原因となる下塗りの過剰な染みこみを防ぐ。布はよく伸ばして広げて貼る。大型作品では麻の繊維の束を用いてもよい。

3. 石灰を細かく砕いて水に溶く。これにテール・ドンプル⁽¹⁰⁾「イタリア、ウンブリア地方原産の土に由来する天然顔料」を加え、ジギタリス⁽¹¹⁾「オオバコ科の植物。種子の外皮にプランタゼンという粘液質の強い繊維成分がある」で作った糊と混ぜ合わせる。この糊は強すぎないので良い。夏ならば糊が固まらない温度が保たれるのでこれを冷たいまま五、六層塗る。冬であれば温めて用いる。

4. 次にこの下地を木賊で磨き、続いて微細な粉末に砕いた軽石で磨き、さらに同じように細かく砕いた珪藻土で磨く。

5. 下地ができあがったところで、象牙を焼いて炭化させた黒色顔料を油性琥珀ワニスで溶き、さらにこれが黒くなるのに充分な量の同じワニスで溶解する。それはだいたい炭化象牙一オンスに対しワニス四オンスほどである。濃すぎる場合は精油で伸ばして明るくする。

本書の第一部で最も丈夫なワニスの作り方を述べた。ここでは琥珀ワニスか酒精シェラックを選ばなくてはいけない。ここで制作したいものには前者が向いており、後者は修理に向いている。どちらも木賊や粉碎軽石や珪藻土による磨きによく耐える。

6. このワニスを八層、十層、十二層―二十層塗る。琥珀ワニスを塗った作品は可能であれば釜の火で乾燥させると最も強固になる。釜がない場合は高温乾燥室「蒸し風呂」を用い、ワニスの表面に、固着材、パテや文様を加えるのに、充分な粘りと固さを与えるようにする。

酒精シェラックは太陽熱と室温で乾く。油性ワニス是最も強固である。酒精ワニスは仕事は早いが耐性に劣る。

ダンカルヴィル神父が述べる中国人の漆器制作における細心の注意、とくに一切の埃がないようにする点を、我々は真似なくてはならない。

この配慮は、均質で失敗のない美しい地塗りを実現するためには必須である。

7. 乾燥したワニスを、木賊、粉砕軽石、珪藻土で磨く。
8. ワニスの表面が染みも凹みもないように磨き上がったなら、とても堅い木製の串か、腕に覚えがあるなら鉄製の針を用いて、下絵を描くか転写する。その次にその線にそって固着材かパテを塗るのである。

浮き彫りのない平らなワニス絵の描き方

1. 筆に固着材をつけてさきほどの下絵をすべてなぞる。
2. 固着材が四分の三ほど乾いたら金粉、銀粉を落とす。
3. 完全に乾いたらつや出しする。

この固着材は琥珀ワニスに朱を混ぜたものだが、ワニスが金にしっかりと付着するために必要な粘りけを失わない程度の濃度で混ぜる。朱は下絵の位置を確認するためだけに混ぜるものである。

東洋風の植物、樹木を描くときはこの粘着材の濃度を少し高くする。山や家や背景や柵を描くときは朱を混ぜないワニスで平らな面をまずなぞり、その上から朱を混ぜたワニスで木々や草や扉や屋根や窓などを描き加える。人物図のときも同じ。

唐草や幾何学的な繰り返し文様を描くときは、ワニスが固まって滑らなくなることがないように、テレピン精油を傍らに置き、ときどき筆を洗いながら描く。

パテを用いてワニス絵を描く方法

…前略…中国人や日本人が高上げに用いるパテに最も近づけられたように思えるパテは、石灰とテール・ドンブルを砕き混ぜて油性ワニスで伸ばすものである。琥珀ワニスを使っても良い。(おおよそ石灰を二オンス、テール・ドンブルを二オンス、油性ワニスを一オンスの割合)。全体が乳棒でよく磨り潰され、よく混ぜられたところで、筆で扱えるように琥珀ワニスで溶解する。

1. このパテをレリーフにしたい部分に一層または数層塗る。人物、動物、景色、山、垣根、家など。
2. 希望の厚みとなったところで、太陽熱か高温乾燥室で乾かす。

3. 充分に固くなったなら、木賊のかけらを用いて凹凸のできそうなところを全て均質にならす。

4. 高上げ部分を、まずは微細に砕いた軽石で、つぎに同じく細かく砕いた珪藻土で磨く。

5. 彫刻刀「鑿、チゼル」を用いて、レリーフ部分に衣服の襷、頭部、足、手、樹木の幹、山の窪みなどを彫り込む。

6. 彫刻が済んだら再び同じ場所を磨き上げる。

7. 浮き彫り部分に、炭化象牙を混ぜた琥珀ワニスか酒精シエラックをかける。

黒いワニスを塗るのは、ふつうは頭、足、手など地の部分が見えてよい部分にかぎる。…中略…衣文は朱を混ぜた赤で描く。ときおり茶色で描くが、中国や日本では黒と赤しか用いない。日本人は螺鈿や金貝を導入した。通常より少し濃度の濃い固着材を用いるだけで、乾くと全てがくっつき、その上に漆を数層塗って磨くのである。

8. 高上げにワニスを塗り終えたら、金や銀やほかの金属を貼りつける。最も簡単な工程である。

金色にしたいところを固着材で覆い、これが半ば乾いたところに金粉やほかの金属の粉を降り注ぐ。張りつくかぎりの金粉をたっぷりと注ぐ。

9. 高温乾燥室か太陽の下で作品を乾かす。

10. 金粉や銀粉が固着材にしっかりとくっついたように見えたら、ほんの少しの範囲を艶ペラ「オオカミの歯でつくった金磨き」で磨いてみる。均質に美しくよく磨けるようならばそのまま残りの範囲を磨く。逆に艶ペラが抵抗を受けず、磨いているところに傷ができるようならば止めて完全に乾くのを待つ。金を磨く要領で磨くがあまり強く擦らないように気をつける。完成。

この後に金粉の作り方、粗さのちがい、銀や青金の使い分け方法などが続く。全体として大変具体的な記述である。高時絵を写すためにパテで作った文様の詳細を刃物で彫り込むとあるのが新鮮であ

る。デイジョンのヴェルニ・マルタン製と考えられる小板には、ところどころに高上げに用いた下地が見えていたが、この解説に従えば、その下地のベージュ系の色は、石灰とテール・ドンブルを混ぜたパテの色と考えることができる。テール・ドンブルが多ければ、48番のように焦げ茶色っぽくなり(図66、69)、少なければ42番のように白っぽくなるのだらう(図45、50)。パテの上に黒色の塗料がのっているのも、ここに訳出した技法書にみられるとおりである。金粉が隙間なく並び、塗料の中に沈んでいないのも、日本の蒔絵のように上から塗料をかけることなく、最後に表面を磨くだけであるからとわかる。今回の調査は断面を観察する貴重な機会ともなり、ヴェルニ・マルタンと思われる黒地の層は漆塗りに比べて厚いことが実見された。技法書が記すように八〜二十層も塗り重ねるのであれば、それも当然である。黒地の制作過程は手間がかかり、厚く塗るためにひび割れを起こしやすい。小板の多くで薄貝の表面に金装飾を行なっているのは、きらびやかで複雑な輝きを意図したという面もあるが、黒地を省略するための工夫ということもあったのではないか。

五、ヴェルニ・マルタンによる小箱の例

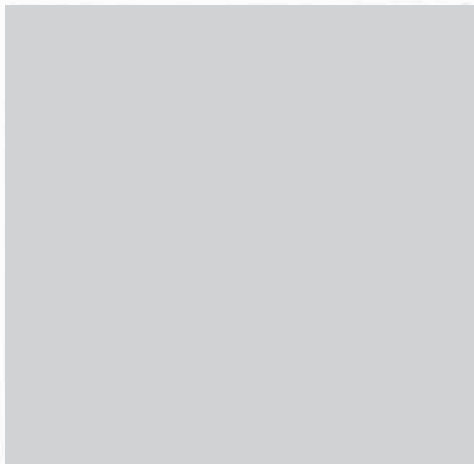
デイジョンの小板を観察し、ヴェルニ・マルタンの特徴がわかると、これまで日本製の蒔絵として扱われてきた作品にもヴェルニ・マルタンの品が含まれていることに気づきやすくなる。手がかりとなるのは、文様の違和感、素地の質感、塗膜のひび、高上げの摩耗部分のパテの色である。今回、筆者がデイジョン以外で行った調査

からふたつの例を紹介する。

ひとつめは、コンピエーニュのアントワヌ・ヴィヴネル美術館(Musée Antoine Vivenel, Compiègne)が所蔵する小箱(収蔵番号T179)である。日本の文化財行政風に命名すれば「螺鈿地花鳥ヴェルニ・マルタン円形白粉入れ」(または嗅ぎ煙草入れ)となるだらうか(図83、86、挿図58-1、5)。十八世紀の作品と思われる。直径八・一cm、高さ四・〇cm¹⁰⁾。

同美術館には、ウジェーヌ・ジョゼフ・マリ・ドゥ・グジョン・ドゥ・テュイジー侯爵(Eugène Joseph Marie de Goujon de Thuisy, 一八三六〜一九二三)が寄贈した数百点にのほる小箱のコレクションがある¹¹⁾。テュイジー侯爵は中世に遡る古い貴族の出身で、第二帝政期に外交官として活躍した後、文芸、作曲、蒐集に専念するため、妻が父親から相続したボージー城に住み、その地で後に市長などの役職を務めた。妻のマリー・マルト・クレレ(Marie Martie Cléret, 一八四〇〜一九〇七)は、著名な政治思想家アレクシ・ドゥ・トクヴィル(Alexis de Tocqueville, 一八〇五〜五九)の姪として、やはり裕福な貴族の家に生まれた。テュイジー侯爵の小箱のうち百数十点は江戸時代から明治時代にかけての蒔絵製であるが、それらとともに日本製として伝えられてきた小箱の中に本品が含まれる。

円形で合口部の幅の広い印籠蓋造の合子で、合口部の一箇所に蝶番をつけた跡がある。嗅ぎ煙草入れか白粉を入れる化粧道具であったと思われる。一見すると薄肉高蒔絵、金貝、切金、描割、付描などを組み合わせた日本製の作品に見えるが、花の形が蒔絵には見られないエキゾチックな姿をしており、これを伝統的な文様から逸脱



挿図58-2 蓋表 径8.1cm (カラー図83)



挿図58-1 ヴェルニ・マルタン製白粉入れ 径8.1cm
コンピエーニュ、アントワヌ・ヴィヴネル美術館蔵
(Musée Antoine Vivenel, Compiègne)



挿図58-5 花の破損部
(カラー図86)



挿図52-4 縁取文様の破損部
(カラー図85)



挿図58-3 葉の拡大 (カラー図84)

した明治の作と考えるにしても、垣根の上と見るべきか向こう側と見るべきか難しい位置にのけぞりかえった水鳥の姿があまりに斬新である。椰子の木と牡丹のような華やかな花を混ぜ合わせた植物に、夕顔のような葉が一枚生えているが、その中央の摩耗部分に目を凝らすと、石灰とテールドンブルを混ぜたようなベージュの下地材が見える(図84)。そこで、これをヴェルニ・マルタンと仮定して眺めなおすと、蓋髪縁取り(図85)や側面の花の破損部(図86)に、肉上げに用いられた真っ白な石灰が認められる。この作品も精巧な模造品、見事なヴェルニ・マルタンということになる。螺鈿地であるところがデイジョンの小板と共通する。

ふたつめは、ルーヴル美術館所蔵のティエール・コレクションに含まれる「芦雁ヴェルニ・マルタン八弁花形小箱」(収蔵番号TH408)である(図87、90、挿図59、116)。やはり十八世紀の作であろう。縦六・七cm、横九・二cm、高さ三・八cm。

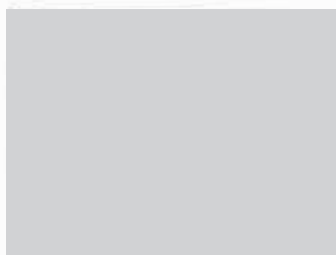
フランス第三共和制の初代大統領であったアドルフ・ティエール(Adolph Thiers, 一七九七―一八七七)が蒐集した美術品の一部で、一八八一年に遺族が同館に寄贈した。コレクションに含まれる数十点の蒔絵の小箱とともに保管されている。⁽¹²⁾

この甲盛、印籠蓋造の小箱は、手に持った感触から木製ではなく、紙胎または乾漆製であるように思われる。輪郭は木瓜形の四つの凹みとなるべきところに小さな花弁を加えた変則的な八弁の木瓜形である。金、青金、銅などの粉で高蒔絵風の表現を行い、蓋表には遠景に山の向こう側の麓にたたずむ家と柵、近景に水辺の芦のような草と雁三羽を描く。側面には夕顔のような植物、牡丹のような植物と飛鳥を描くが、外面全体が英語で「アリゲータリング」と言われ

るワニ皮のようなヒビに覆われており、一見して表面にワニスが塗られているとわかる。ただし、箱の内部の黒色塗料にヒビ割れはなく、そこは漆のようにも見える。素地の歪みがきつく、蓋と身はぴつ



挿図59-1 芦雁ヴェルニ・マルタン小箱 ティエール・コレクション ルーヴル美術館蔵 幅9.2cm



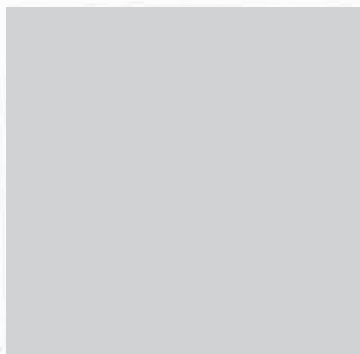
挿図59-4 土坡の拡大
(カラー図89)



挿図59-3 鳥の嘴の拡大
(カラー図88)



挿図59-2 蓋表
(カラー図87)



挿図59-6 花の拡大
(カラー図90)



挿図59-5 側面の花

ていたシャルル・ブラン (Charles Blanc, 一八一三―八二二) が作成した目録には、ほかの蒔絵の作品とともに日本製であるかのように記載され、現在にいたるまで日本製として扱われてきた⁽¹³⁾。これまで

そのコレクションを知っ

ティエール存命中から

(図88～90)。

マルタンと判断できる

ヴェルニ・マルタン特有

のピンクがかった白つば

いベージュの下地が見え

ているため、ヴェルニ・

マルタンと判断できる

ヴェルニ・マルタン特有

のピンクがかった白つば

いベージュの下地が見え

ているため、ヴェルニ・

マルタンと判断できる

ヴェルニ・マルタン特有

のピンクがかった白つば

いベージュの下地が見え

ているため、ヴェルニ・

マルタンと判断できる

ヴェルニ・マルタン特有

のピンクがかった白つば

いベージュの下地が見え

ているため、ヴェルニ・

マルタンと判断できる

たりと合わないことか

ら、十七〜十八世紀の京

都の職人が作ったとは考

えにくい。中国製の容器

に西洋でワニスをかけた

ものか、あるいは、素地

からフランス製と推測さ

れる。日本の蒔絵の上に

西洋でワニスが塗られる

こともあるが、本品では、

植物や鳥の背の模様など

が日本の文様とは思われ

ず、また、鳥の目の部分

など肉上げをした箇所

にヴェルニ・マルタン特有

のピンクがかった白つば

いベージュの下地が見え

ているため、ヴェルニ・

マルタンと判断できる

ヴェルニ・マルタン特有

のピンクがかった白つば

いベージュの下地が見え

ているため、ヴェルニ・

マルタンと判断できる

ヴェルニ・マルタン特有

のピンクがかった白つば

いベージュの下地が見え

ているため、ヴェルニ・

マルタンと判断できる

この作品はどちらかというと地味な文様であるうえに、ワニスによる修復のために表面が痛んでしまった残念な蒔絵作品という位置づけであったかもしれないが、今後は逆に、精巧なヴェルニ・マルタンの貴重な作例として注目されてもよいのではないだろうか。

おわりに

ディジョンでみつかった小箱制作用の板のおかげで、十八世紀フランスにおける蒔絵の剥ぎ取り過程が生き生きと甦り、その剥ぎ板が当時の技法書に書かれているよりもさらに薄く作られることがあったということを知ることができた。現代の私たちが思っている以上に上質のヴェルニ・マルタン、精巧な疑似蒔絵が制作されていたらしいこともわかった。ディジョンのコレクションは今まで蒔絵とされていた作品を見直すきっかけと指標を与えてくれるものと考え、制作地を特定しがたい品も含め、敢えてここに紹介した。科学分析など今後の詳しい研究を期待したい。

今回の調査を通じて、スギやヒノキといった良材や漆という優れた天然材料が日本に存在した偶然と幸運に気づき、また素材を活かして美しい仕事を残した職人の知恵と努力に改めて感服した。一方で、そのような蒔絵を別の素材で再現するために研究と工夫を重ねた西洋の職人たちからも並々ならぬ熱意を感じた。与えられた条件のなかで最良の結果をもたらそうとする物作りは、時代や地域に関わりなく普遍的なものであることを教えてくれるコレクションである。

【附記】

挿図、カラー図版に利用した画像はすべて筆者が撮影した。ただし、図16、挿図1-1-57は「© Musée des Beaux-Arts de Dijon」。

作品の存在を教えた下さったラカンブル氏をはじめ、熟覧と画像の掲載をご快諾くださった各所蔵館と、調査にご協力くださったディジョン美術館学芸員のカトリヌ・トラン氏、コンピエーニュ、アントワヌ・ヴィヴネル美術館館長のクレール・イズラン氏、ルーヴル美術館工芸部学芸員のフィリップ・マルグイル氏にこの場を借りて深く感謝申し上げます。また、マルグイル氏、イズラン氏との連絡や現地での調査の聞き書きなどで惜しい助力を下さったルーヴル学院博士課程所属の今井朋氏にも心より御礼申し上げます。

本稿は科学研究費補助対象、若手研究(A)「内外伝世品の調査ならびに比較に基づく京都製蒔絵の歴史的研究」(研究課題番号23682003)の成果の一部です。

《註》

- 1 Quarré, Pierre. *Un Cabinet d'amateur dijonnais au XVIII^e siècle, la collection Jehannin de Chamblanc*. Musée de Dijon, Palais des États de Bourgogne, 1958. ジェアンナン・ドゥ・シャンブランの事跡についてはこの小冊子を参照した。ディジョン美術館のカトリヌ・トラン氏にご教示くださり、小冊子を下さった。

名字の読み方は「ジャンナン」であった可能性もあるが、1732年版ルイ・モレリ『歴史大辞典』のために1749年に出版された増補編(*Supplément au grand Dictionnaire historique, généalogique, géographique, etc. de M. Louis Moreti: pour servir à la dernière édition de l'an 1732 & aux précédentes*. Google booksにて閲覧可能)において、曾祖父に当る人物の名「Philibert Jehannin」がアクサンつきで表記されているので「ジェアンナン」とした。

- 2 前註「Quarré, 1958」によれば、本人は亡命と思っていたらしい。
- 3 Sergeantson, Carolyn. *Merchants and Luxury Markets: The Marchands Merciers of Eighteenth-Century Paris*. The Board of Trustees of the Victoria and Albert Museum, London, 1996. p.158.
- 4 Roubo, André-Jacob. *L'Art du menuisier ébéniste*, Troisième

section de la troisième partie, *l'art du menuisier*, Desaint & Sailant, 1774 : pp.1020-21.

現在はインターネット上のGoogle Booksで全文を閲覧することができると。

同時代の唯一の証言ということで、蒔絵の貼りつけやヴェルニ・マルタンによる家具の研究家であるティボー・ヴォルヴェスベルジュ氏もその大著に同一箇所を全文引用している。Wolvesperges, Thibaut. *Le meuble français en laque au XVIIIe siècle*. Les éditions de l'amateur, éditions Racine, 2000 : p.59.

5 前註' Roubo, 1774 : pp.1020-21.

6 Watin, Jean Félix. *L'art du peintre, doreur, vernisseur, ouvrage utile aux artistes et aux amateurs qui veulent entreprendre de peindre, dorer et vernir toutes sortes de sujets en bâtiments, meubles, bijoux, équipages, etc... par le sieur Watin...* 2de édition revue, corrigée et... augmentée... Grangé, Paris, 1773.

この著作は十九世紀末までに二十版を重ね、参考文献としてたいへん重宝されたそうである。現在では、フランス国立図書館の電子図書館Gallicaで全文を閲覧することができる。

付録として、イエズス会宣教師で植物研究家だったピエール・ダンカルヴィル (Pierre Nicolas Le Chéron d'Incarville, 一七〇六―一七五七) の『中国の漆芸に関する研究』(一七六〇年) (Mémoire sur le vernis de la Chine). Paris, 1760.) が収録されており、乾隆帝の時代に北京にいた人物が記した克明な観察録として大変興味深い。

7 前掲、註4' Wolvesperges, 2000: pp. 23-27.

8 前掲、註6の二八八―三〇二頁。

9 原文は細かな理由も丁寧に説明するが、本稿に関わる要点にしばって抄訳とした。

10 本品の法量は調査時に採寸しなかったもので、後日コンピエーニュ、アントワヌ・ヴィヴネル美術館館長、クレール・イズラン氏に教えていただいた。

11 このコレクションも、「はじめに」で述べたラカンブル氏の展覧会で広く知られるようになった。テュイジー侯爵については、ラカンブル

氏の展覧会図録と口頭の情報を参照した。Lacambre, Geneviève; Briat-Philippe. *Magali: Deschamps-Tan, Stéphanie. L'Or du Japon*. IAC Éditions d'Art, avril 2010 : p.81.

12 ティエールの東洋趣味コレクションの構成の全体と成立背景については、一昨年、ラカンブル氏の教え子に当たる今井朋氏がルーヴル学院に提出した修士論文に詳しい。蒔絵のみならず、象牙細工、中国磁器や翡翠などがあり、ティエールの没年からその蒐集時期が日本の開国まもなく一八七七年以前に限定される。Imai, Tomo. *La collection d'Extrême-Orient d'Adolphe Thiers au Musée du Louvre*. Mémoire d'étude (2ème année de 2ème cycle) présenté sous la direction de Professeur Dominique Jarrassé, Madame Geneviève Lacambre et Monsieur Philippe Malgouyres. École du Louvre. Septembre 2011.

13 ティエールの蒔絵コレクションの調査結果は、別稿で紹介したい。前註の今井氏論文参照。